BÙI MINH TRÍ - KERRY NGUYỄN-LONG

GỐM HOA LAM VIỆT NAM
Vietnamese Blue & White Ceramics

It was only in the third decade of the last century, when an inscription on a splendid blue and white bottle in the collection of the Topkapi Saray Museum was deciphered, that it was first known by the modern world that Vietnam had been one of the world's pioneers in the production of blue and white, and an exporter of it to international markets. In the sixth decade, chance finds of ceramics in Indonesia and the Philippines led to the further discovery of Vietnam's export ceramics. And in the last decade of the century maritime excavations, particularly at the Pandanan and Cham Island sites, recovered further impressive quantities of Vietnamese blue and white ceramics. But, the question of exactly where and when these ceramics were made has not been satisfactorily answered. The answer to both these questions can be found in the pages of the book Vietnamese Blue and White Ceramics. This is the first book ever devoted exclusively to this subject, and the first based on the archaeological excavations and the numerous surveys carried out over the last two decades at production centres, habitation sites, and royal capitals inside Vietnam. This book includes the latest archaeological findings. As a result of the work carried out by Vietnamese archaeologists it is now possible to pinpoint four different locations that were once involved in the production of blue and white ceramics in Vietnam.

The book presents a comprehensive history of Vietnam's blue and white ceramic production by Bùi Minh Trí, and explains Vietnamese concepts of blue and white ceramics. The historical context of the different sites is established in the text and identified on maps, together with a description of the types of wares produced at each site. The basic features that distinguish blue and white in each of the dynastic periods are also dealt with.

In the second part of this book Kerry Nguyễn-Long provides a comprehensive record of those blue and white ceramics found in land and maritime sites outside Vietnam, and places them in an historical and cultural context. The old and new evidence from export sites can now be viewed alongside the new evidence from archaeological excavations inside Vietnam.

The bilingual text is accompanied by three important appendices. The first of these features an abundance of previously unpublished photographic material of whole pieces, wasters, shards, and kiln tools from excavation sites that bring concrete evidence to answer the question of origin and of dating. These date from the Tran to the Late Le dynasties.

The second appendix features photographs of blue and white ceramics from numerous museums and private collections in Vietnam, and from around the world. A significant number of these are published for the first time.

The third appendix consists of seventy pages of precise drawings, systematically organized showing the decorative designs on blue and white from the fourteenth to the eighteenth centuries.

121. Ấm dáng quả dưa có nắp, vẽ vân sóng nước và cây tùng. Melon-shaped ewer with cover. Panels of wave pattern and pine tree. Flat unglazed base. 15th century. H. 17cm. Chu Đậu style. Private collection.

GỐM HOA LAM VIỆT NAM

Vietnamese Blue & White Ceramics

GỐM HOA LAM VIỆT NAM
Vietnamese Blue & White Ceramics

BÙI MINH TRÍ
KERRY NGUYỄN-LONG

NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI
SOCIAL SCIENCES PUBLISHING HOUSE
Hà Nội -2001

GỐM HOA LAM VIỆT NAM
Bùi Minh Trí - Kerry Nguyễn-Long

Chịu trách nhiệm xuất bản
Nguyễn Đức Diệu

Biên tập
Nguyễn Duy Chiếm

Thiết kế mỹ thuật
Bùi Minh Trí

Người dịch
Nguyễn Kim Long

Ảnh của Bùi Minh Trí, Jochen May, Nguyễn Kim Long, Phạm Ngọc Long, Nguyễn Xuân Hoàng, Nishimura Masanari, và Bảo tàng Mỹ thuật Idemitsu, Bảo tàng Mỹ thuật Matsuoka, Bảo tàng Mỹ thuật Fukuoka, Bảo tàng Thành phố Machida, Bảo tàng Mỹ thuật Ohi, Viện Nghiên cứu Mỹ thuật Nezu, Bảo tàng Mỹ thuật Toyama Satoh, Bảo tàng Gốm sứ phương Đông Osaka, và Hội gốm cổ Đông Nam Á-Nhật Bản.

Bản vẽ của Bùi Minh Trí và một số của Hà Nguyên Điểm (Bv. 2: 11-17), Nguyễn Sơn Ka (Bv. 4: 1-2, 15; 5: 1-5), Nguyễn Đình Hiến (Bv. 4: 3, 7-10), Nguyễn Đăng Cường (Bv. 47; 52: 1-2), Bảo tàng Mỹ thuật, Hà Nội (Bv. 34; 53; 59:1; 60:1; 61; 62), Bảo tàng Hải Dương (Bv. 3: 1; 4: 5).

Giấy phép đăng ký xuất bản số: 07/699/CXB do Cục Xuất bản Bộ Văn hoá Thông tin Việt Nam cấp ngày 6 tháng 7 năm 2000.

Đăng ký bản quyền tác giả tháng 6 năm 2001. Không được tái bản bất kỳ phần nào của cuốn sách này nếu chưa được sự chấp thuận của tác giả.

Chế bản tại Công ty TNHH Ringier -Thống Nhất
In tại Công ty Trần Phú, Tp. Hồ Chí Minh

NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI
Hà Nội - 2001

VIETNAMESE BLUE & WHITE CERAMICS
Bui Minh Tri - Kerry Nguyên-Long

Senior Editor
Nguyen Duc Dieu

Editor
Nguyen Duy Chiem

Designer
Bui Minh Tri

Translator
Nguyen Kim Long

Photography by Bui Minh Tri, Jochen May, Nguyen Kim Long, Pham Ngoc Long, Nguyen Xuan Hoang, Nishimura Masanari, and Idemitsu Museum of Art, Matsuoka Museum of Art, Fukuoka Art Museum, Machida City Museum, Ohi Museum of Art, Nezu Institute of Fine Art, Toyama Satoh Fine Art Museum, Museum of Oriental Ceramics, Osaka and Southeast Asian Ceramic Society of Japan.

Drawings by Bui Minh Tri, and with the contribution of Ha Nguyen Diem (Draw. 2: 11-17), Nguyen Son Ka (Draw. 4: 1-2, 15; 5: 1-5), Nguyen Dinh Hien (Draw. 4: 3, 7-10), Nguyen Dang Cuong (Draw. 47; 52: 1-2), the Museum of Fine Art , Ha Noi (Draw. 34; 53; 59:1; 60:1; 61; 62), and the Hai Duong Museum (Draw. 3: 1; 4: 5).

Publication Licence No. 07/699/CXB delivered 6 July 2000 by the Ministry of Culture and Information, Socialist Republic of Vietnam.

© Copyright 2001,
No part of this book may be reproduced without the written authority of the authors. All rights reserved.

Layout by Ringier -Thong Nhat Company, Hanoi.
Printed at Tran Phu Printing Company,
Ho Chi Minh City

SOCIAL SCIENCES PUBLISHING HOUSE
Hanoi - 2001

Please contact: Bui Minh Tri
Institute of Archaeology of Vietnam
61 Phan Chu Trinh - Ha Noi - Vietnam
E-mail: tri.vnceramics@bdvn.vnd.net

MỤC LỤC

6 *Niên biểu các triều đại Việt Nam*
8 *Lời giới thiệu*
10 *Lời nói đầu*

13 1. Giới thiệu chung về gốm hoa lam Việt Nam

25 2. Các trung tâm sản xuất gốm hoa lam

49 3. Những đặc trưng cơ bản của gốm hoa lam Việt Nam

73 4. Gốm hoa lam Việt Nam trong bối cảnh xuất khẩu

198 *Phụ lục 1:* Ảnh các mảnh gốm khai quật được từ các di chỉ sản xuất gốm.
241 *Phụ lục 2:* Ảnh minh hoạ (Các sưu tập gốm hoa lam Việt Nam)
449 *Phụ lục 3:* Bản vẽ hình dáng và hoa văn trang trí.

CONTENTS

6 *Chronology of Vietnamese Dynasties*
9 *Foreword*
11 *Preface*

103 1. Introduction of Vietnamese Blue and White

114 2. Production Centres of Blue and White

137 3. Basic Characteristics of Vietnamese Blue and White

163 4. A Record of Vietnamese Blue and White Ceramics in Export Context

198 *Appendix 1:* Figures of Ceramic Production Excavated from Kiln Sites
241 *Appendix 2:* Plates (Collections of Vietnamese Blue and White Ceramics)
449 *Appendix 3:* Drawings of Forms and Decorative Motifs

Bản đồ 1: Các trung tâm gốm hoa lam ở Bắc Việt Nam
Map 1: Production Centres of Blue and White in Northern Vietnam.

Bản đồ 2: Các di tích gốm ở Đại La-Thăng Long
Map 2: Sketch-map of Dai La-Thang Long (Hanoi)

Bản đồ 3: Các di tích gốm ở Tức Mặc, Cồn Chè (Thiên Trường, Nam Định)
Map 3: Sketch-map of Tuc Mac, Con Che Sites (Thien Truong, Nam Dinh)

Bản đồ 4: Các di tích gốm ở Bát Tràng, Kim Lan
Map 4: Sketch-map of Bat Trang and Kim Lan

Bản đồ 5: Các di tích gốm hoa lam ở tỉnh Hải Dương
Map 5: Kiln Sites in Hải Dương Province.

NIÊN BIỂU CÁC TRIỀU ĐẠI VIỆT NAM
CHRONOLOGY OF VIETNAMESE DYNASTIES

2879 - 258 B.C	Họ Hồng Bàng (Hùng Vương - Văn Lang) Hong Bang
257 - 208	Nhà Thục (An Dương Vương - Âu Lạc) Thuc
207 - 111	Nhà Triệu (Nam Việt) Trieu
111 B.C - 40 A.D	Phong kiến Trung Hoa thống trị lần thứ nhất First Chinese domination
40 - 43	Thời Hai Bà Trưng Trung sisters
43 - 543	Phong kiến Trung Hoa thống trị lần thứ hai Second Chinese domination
544 - 603	Nhà Tiền Lý và nhà Triệu Early Ly and Trieu
603 - 939	Phong kiến Trung Hoa thống trị lần thứ ba Third Chinese domination
939 - 967	Nhà Ngô Ngo dynasty
966 - 968	Thập nhị Sứ quân Twelve warlords
968 - 980	Nhà Đinh Dinh dynasty
980 - 1009	Nhà Tiền Lê Early Le dynasty
1010 - 1225	Nhà Lý Ly dynasty
1225 - 1400	Nhà Trần Tran dynasty
1400 - 1407	Nhà Hồ Ho dynasty
1407 - 1427	Thời nha Minh thống trị Ming occupation
1428 - 1527	Nhà Lê Sơ Le So dynasty
1527 - 1592	Nhà Mạc Mac dynasty
1592 - 1788	Nhà Hậu Lê (Lê - Trịnh) Later Le dynasty (Le-Trinh)
1788 - 1802	Nhà Tây Sơn Tay Son dynasty
1802 - 1945	Nhà Nguyễn Nguyen dynasty

** Dựa theo "Niên biểu Việt Nam" in lần thứ ba của Vụ Bảo tồn Bảo tàng, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội, 1984.*

Based on "Chronology of Vietnam".

Lời giới thiệu

Trong lịch sử gốm sứ Việt Nam, gốm hoa lam có vị trí đặc biệt quan trọng, và được xem là một thành tựu lớn của nền công nghệ gốm cổ Việt Nam. Những sản phẩm gồm này không những đáp ứng thị trường trong nước mà còn là mặt hàng tiêu biểu của gốm Việt Nam xuất khẩu ra thị trường nước ngoài trong nhiều thế kỷ.

Những số lượng gốm lớn phát hiện được trên các con tàu đắm ngoài đại dương hay trong đất liền, tại chính nước sản xuất hay ở các nước tiêu thụ trong những năm qua, không những làm tăng tri thức chuyên môn về con đường giao lưu gốm sứ, đồng thời còn cung cấp cho chúng ta những hiểu biết sâu hơn về dòng gốm này trong lịch sử. Tuy vậy, những câu hỏi về nguồn gốc và niên đại vẫn luôn là mối quan tâm chung hiện nay. Mặc dù trước đây, vấn đề này đã được giới chuyên môn đề cập, nhưng họ vẫn thiếu những bằng chứng khảo cổ học xác đáng giúp khẳng định địa điểm sản xuất, di chỉ lò hay các bước phát triển của dòng gốm hoa lam Việt Nam.

*Cuốn sách **Gốm hoa lam Việt Nam** của Bùi Minh Trí và Kerry Nguyễn-Long là công trình nghiên cứu đầu tiên chuyên sâu trong lĩnh vực này, sẽ cung cấp cho chúng ta những bằng chứng mới về gốm hoa lam dựa trên tư liệu khảo cổ học được thu thập tại các di chỉ lò gốm ở Bắc Việt Nam. Đây là những cứ liệu khoa học rất quan trọng, góp phần soi rọt vào những mắt xích về lịch sử phát triển của dòng gốm hoa lam Việt Nam, mà từ lâu chúng ta đang thiếu tư liệu có tính thuyết phục để giải đáp. Điều này đang thu hút sự quan tâm đặc biệt của các nhà nghiên cứu.*

Là nhà khảo cổ học nghiên cứu về gốm cổ Việt Nam đã nhiều năm, Bùi Minh Trí cùng Kerry Nguyễn-Long, nhà nghiên cứu Lịch sử Nghệ thuật châu Á (người Australia), đã dành nhiều thời gian, công sức để nghiên cứu từ các mảnh vỡ, những chồng gốm dính men, các dụng cụ sản xuất đến các sưu tập gốm. Từ đó mong tìm ra những đặc trưng kỹ thuật và nghệ thuật trang trí của gốm hoa lam Việt Nam trong lịch sử, từ thế kỷ 14 đến thế kỷ 18, với mục đích tìm kiếm, xác lập những cơ sở khoa học trong việc phần định niên đại và nguồn gốc cho những sưu tập gốm hoa lam Việt Nam không rõ xuất xứ

Đây là một trong những công trình nghiên cứu về gốm cổ Việt Nam tốt nhất hiện nay. Tôi tin và hy vọng là chúng ta sẽ tìm thấy trong cuốn sách này nhiều điều mới mẻ và bổ ích. Tôt rất vui mừng được trân trọng giới thiệu cuốn sách giá trị này với bạn đọc.

Hà Nội, tháng 4 năm 2000

PGS.TS.Phạm Lý Hương
Phó Viện trưởng
Viện Khảo cổ học Việt Nam

Foreword

In the history of Vietnamese ceramics, blue and white wares occupied a particularly important role, and are considered a major achievement of the ancient ceramic industry in Vietnam. Blue and white products were able to not only meet domestic demand but also assume the role of representative exports to overseas markets for centuries.

The large quantities of ceramics discovered deep in the ocean and in the bosom of the earth in the country of origin and in the consumer countries in the past years have not only augmented our knowledge on the ceramic exchange but also deepened our understanding of this type of ware in history. Nevertheless, questions relating to the provenance and the dating continue to be a common interest of researchers. Although these issues have been previously dealt with by specialists, they did not at that time have appropriate archaeological evidence which could confirm the production centres, the kiln sites or the steps in the development of blue and white wares in Vietnam.

The book ***Vietnamese Blue and White Ceramics*** *by Bùi Minh Trí and Kerry Nguyễn-Long represents a pioneer research project into this subject, and provides us with new evidence on blue and white wares on the basis of archaeological materials assembled from the kiln sites in northern Vietnam. These are important scientific data that shed light on the various links in the development chain of Vietnamese blue and white. This is also a matter that attracts considerable interest among researchers.*

Bùi Minh Trí, an archaeologist with many years of research into Vietnamese ceramics, and Kerry Nguyễn-Long, an Australian art historian, have spent considerable time and efforts in studying shards, stacks of wasters, production tools, as well as different collections of Vietnamese blue and white. And from this they have endeavoured to find both the technical and decorative characteristics of Vietnamese blue and white from the fourteenth to the eighteenth centuries with a view to delineating the date and the provenance of collections that apparently do not have clear origin.

This is one of the most valuable research projects on ancient Vietnamese ceramics to date. I believe that we will find in this book new and useful information. It is therefore with pleasure I introduce this book to our readers.

Hanoi, April 2000

Associate Professor, Dr. Phạm Lý Hương
Deputy Director
Institute of Archaeology of Vietnam

Lời nói đầu

Cho phép tôi được bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc về sự giúp đỡ quý báu của các ông, bà Giám đốc và các cán bộ Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Hà Nội, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam Hà Nội, Bảo tàng Hà Nội, Bảo tàng Hải Dương, Bảo tàng Hải Phòng, Bảo tàng Nam Định, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Thành phố Hồ Chí Minh, Bảo tàng Thành phố Machida, Bảo tàng Lịch sử Kuyshu, Bảo tàng Mỹ thuật Fukuoka, Bảo tàng Mỹ thuật Matsuoka, Bảo tàng Mỹ thuật Ôhi, Bảo tàng Mỹ thuật Toyama Satoh, Bảo tàng Mỹ thuật Idemitsu, Bảo tàng Gốm sứ phương Đông Osaka, Viện nghiên cứu Mỹ thuật Nezu, và Hội gốm cổ Đông Nam Á ở Nhật Bản, đã cung cấp và cho phép chúng tôi sử dụng những tài liệu quý cho cuốn sách này.

Xin cảm ơn Giáo sư Hà Văn Tấn, Viện trưởng Viện Khảo cổ học, đã tận tình giúp đỡ và tạo điều kiện cho chúng tôi trong việc nghiên cứu đề tài "Gốm cổ Việt Nam" trong những năm qua. Đặc biệt, xin cảm ơn Phó Giáo sư, Tiến sĩ Phạm Lý Hương, Phó Viện trưởng Viện Khảo cổ học, đã có những góp ý quan trọng và có lời giới thiệu tốt đẹp cho cuốn sách này.

Tôi cũng xin trân trọng cảm ơn Giáo sư Lương Ninh và các Tiến sĩ Tống Trung Tín, Phạm Quốc Quân, Nguyễn Đình Chiến, Đặng Kim Ngọc, Trịnh Cao Tưởng, cùng các anh chị đồng nghiệp Phòng Khảo cổ học Lịch sử, đã nhiệt tình giúp đỡ tôi trong việc thu thập tư liệu và biên tập sách. Xin cảm ơn sự giúp đỡ hết sức quý giá của ông Tăng Bá Hoành, Tiến sĩ Jochen May, ông Nishimura Masanari, bà Nishino Noriko và Yajima Ritsuko, ông Pierre Baptiste (Musée Nationale des Arts Asiatiques, Guimet, Paris), Trịnh Family Collection (USA), đã cung cấp và cho phép sử dụng tư liệu ảnh.

Đặc biệt, cuốn sách này nhận được sự cộng tác, giúp đỡ quý báu của Hội chơi đồ gốm ở Hyogo, Công ty Zentan Bus (Nhật Bản) và của ông bà Nguyễn Kim Long. Ông Nguyễn Kim Long là người dịch tiếng Anh và tiếng Việt, bà Kerry Nguyễn-Long đóng góp bài nghiên cứu "Gốm hoa lam Việt Nam trong bối cảnh xuất khẩu". Nhân đây, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn.

Tôi cũng xin cảm ơn sự giúp đỡ quý báu của các nhà sưu tập gốm cổ Hà Nội và Thành phố Hồ Chí Minh. Đặc biệt là ông bà Trần Hạnh, ông Nguyễn Văn Cự, Đỗ Viết Viên, Đặng Tiến Sơn, Trần Đình Thanh, Bùi Hoài Mai, Cao Xuân Bình, Nghiêm Vũ Bằng, bà Kiều Tuyên, và những người khác.

Nhờ sự giúp đỡ nhiệt tình của ông Nguyễn Đức Diệu, Giám đốc Nhà xuất bản Khoa học xã hội, cuốn sách này mới có cơ hội sớm ra mắt bạn đọc. Nhân đây, tôi xin chân thành cảm tạ.

Hà Nội, tháng 5 năm 2000

Bùi Minh Trí
Viện Khảo cổ học Việt Nam

Preface

Please allow me to express our gratitude to the Directors and staff of the National Museum of Vietnamese History, the Museum of Fine Arts of Việt Nam, the Hà Nội Museum, the Hải Dương Museum, the Hải Phòng Museum, the Nam Định Museum, Museum of Vietnamese History in Hồ Chí Minh City, the Idemitsu Museum of Art, the Matsuoka Museum of Art, the Fukuoka Art Museum, the Machida City Museum, the Ohi Museum, the Nezu Institute of Fine Art, the Toyama Satoh Fine Art Museum, the Museum of Oriental Ceramics, Osaka and the Southeast Asian Ceramic Society of Japan for providing, and permitting the use of materials published in this book.

I would like to thank Professor Hà Văn Tấn, Director of the Institute of Archaeology of Việt Nam, for providing wholehearted guidance and facilitating our research on the topic of "Ancient Vietnamese Ceramics" in the past several years. In particular, I would like to thank Associate Professor, Dr. Phạm Lý Hương, Deputy Director of the Institute of Archaeology of Việt Nam, for providing significant contributions to the text and for writing the Foreword to the book.

I would like to thank Professor Lương Ninh and Drs. Tống Trung Tín, Phạm Quốc Quân, Nguyễn Đình Chiến, Đặng Kim Ngọc, Trịnh Cao Tưởng and colleagues in the Historical Archaeology Division for their wholehearted assistance in the compilation, correcting and editing of materials in the book. I also would like to thank Mr. Tăng Bá Hoành, Dr. Jochen May, Mr. Nishimura Masanari and Miss Nishino Noriko and Yajima Ritsuko, Mr. Pierre Baptiste (Musée National des Arts Asiatiques, Guimet, Paris) and the Trịnh Family (USA) for the supply of and the permission to use their photographic materials.

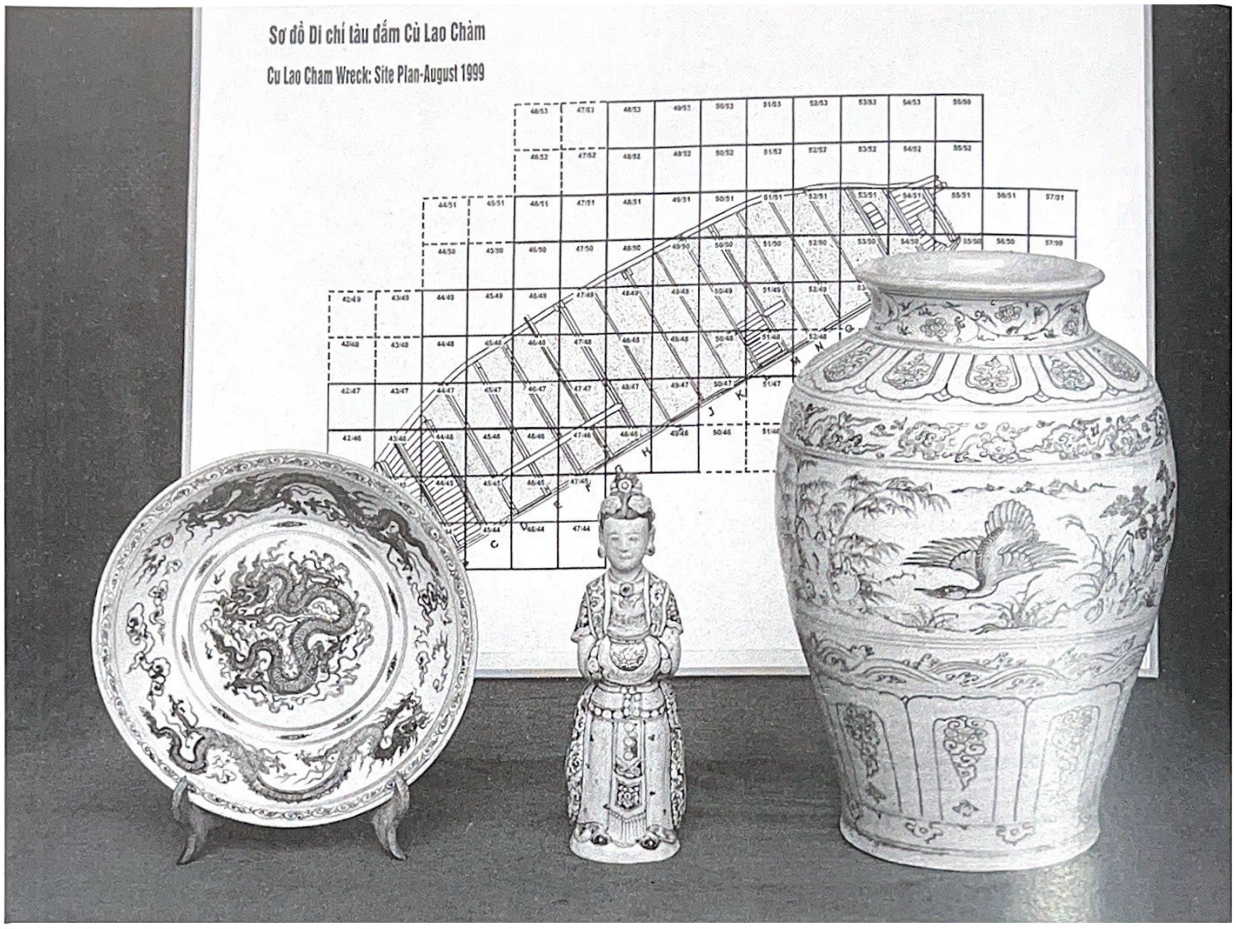
Particularly, this book was granted a valuable cooperation and assistance by Hyogo Aito Kai and Zentan Bus Company (Japan), and Mr. and Mrs. Nguyễn Kim Long. Mr. Nguyễn Kim Long was responsible for the translation from English into Vietnamese and Vietnamese into English. Mrs. Kerry Nguyễn-Long contributed the research on "A Record of Vietnamese Blue and White Ceramics in Export Context". I would like to take this opportunity to express my gratitude.

I would also like to thank collectors in Hà Nội and Hồ Chí Minh City, particularly Mr. and Mrs. Trần Hạnh, Messrs. Nguyễn Văn Cự, Đỗ Viết Viên, Đặng Tiến Sơn, Trần Đình Thanh, Bùi Hoài Mai, Cao Xuân Bình, Nghiêm Vũ Bằng and Mrs. Kiều Tuyên and others for their assistance.

I also would like to thank Mr. Nguyễn Đức Diệu, Director of the Social Sciences Publishing House, whose enthusiastic support has helped expedite the appearance of this book.

Hanoi, May 2000

Bui Minh Tri
Institute of Archaeology of Việt Nam



Hình 1: Đồ gốm hoa lam Việt Nam (độc bản). Thế kỷ 15. Khai quật được từ tàu đắm Cù Lao Chàm (Hội An). Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội.

GIỚI THIỆU CHUNG VỀ GỐM HOA LAM VIỆT NAM

Bảy mươi năm trước đây, thế giới hiện đại lần đầu tiên biết rằng, vào thế kỷ 14-15, dòng gốm hoa lam được sản xuất không nơi nào khác ngoài Trung Quốc. Nhưng sau khi L. R. Hobson phát hiện dòng minh văn ghi trên vai bình gốm hoa lam đẹp trưng bày tại Bảo tàng Topkapi Saray, Istanbul (Thổ Nhĩ Kỳ) vào những năm 1933-1934,[1*] đã mở rộng cánh cửa cho lĩnh vực nghiên cứu mới. Từ đó, người ta mới biết dòng gốm hoa lam cũng được sản xuất ở Việt Nam từ hơn 500 năm trước.[2] Họ gọi đây là "Gốm An Nam" và coi đó là "một hiện tượng mới" trong lịch sử gốm phương Đông.

Cùng với thời gian, những phát hiện bên ngoài Việt Nam đã chứng minh rằng, ngay từ thế kỷ 14 đến thế kỷ 17,[**] một số lượng lớn đồ gốm hoa lam Việt Nam đã sản xuất để xuất khẩu và để đáp ứng theo đơn đặt hàng của khách. Tại các vương quốc hải đảo khu vực Đông Nam Á và một số nước Đông Á như Nhật Bản và Tây Á như Iran, Ai cập người ta đều đã tìm thấy đồ gốm hoa lam Việt Nam. Những đồ gốm này được tìm thấy trong các khu mộ táng, nơi cư trú hoặc nơi buôn bán hay trên những con tàu đắm ngoài khơi. Theo một số tài liệu, gốm Việt Nam được đánh giá cao, đến nỗi sở hữu gốm được coi như tiêu biểu cho cương vị xã hội. Nó được dùng trong nhiều nghi lễ tín ngưỡng, tôn giáo và được lưu truyền cho các đời sau như là những đồ gia bảo.[3] Điều này có thể minh chứng bằng nhiều di vật còn nguyên vẹn hiện vẫn đang lưu giữ và bảo quản cẩn thận ở Nhật Bản, trong số đó có đồ là báu vật của các gia đình có uy quyền như Tướng quân, Võ sĩ[4] (Ảnh 36).

Dấu tích của việc xuất khẩu gốm cũng được minh chứng thuyết phục qua số lượng đồ gốm tìm thấy tại các thương cảng cổ Việt Nam như Phà Hồ (Bắc Ninh), Vân Đồn (Quảng Ninh), Lạch Trường (Thanh Hoá), Hội Thống, Đền Huyện, Kỳ Ninh (Hà Tĩnh) trong những năm gần đây. Đặc biệt ở ngoài khơi Hội An, cách Cù Lao Chàm 14 hải lý về phía Đông Bắc, ở 16°08' vĩ Bắc và 108°33' kinh Đông, cuộc khai quật dưới biển trong những năm 1997 - 2000 người ta đã phát hiện một khối lượng khổng lồ hơn150.000 đồ gốm hoa lam Việt Nam còn nguyên vẹn trên một con tàu đắm, có niên đại khoảng giữa thế kỷ 15 (Hình 1). Những đồ gốm này phần lớn là sản phẩm của các lò gốm ở tỉnh Hải Dương, cho thấy con tàu này đã mua gốm từ một thương cảng nào đó ở Bắc Bộ và đang trên đường đi xuống phía Nam đến các nước Đông Nam Á hải đảo để tiêu thụ. Ở vịnh Thái Lan và Nam Philippines người ta cũng đã tìm thấy những con tàu đắm chở gốm hoa lam Việt Nam, có niên đại thế kỷ 14 và 15.[5] Đây là những cứ liệu quan trọng, không những góp phần làm phong phú thêm về sưu tập gốm hoa lam Việt Nam xuất khẩu mà còn phản ánh con đường giao lưu buôn bán gốm sứ trên biển giữa Việt Nam và các nước trong khu vực.

Trước giai đoạn hiện thời, trên thực tế, những phát hiện sớm nhất về gốm hoa lam Việt Nam và những nhận định ban đầu về vị trí của nó trong giao lưu thương mại quốc

tế đều khởi phát từ bên ngoài Việt Nam. Đa số các cuộc khai quật tại các nước tiêu thụ, đã được tiến hành trước khi Việt Nam bắt đầu xây dựng những chương trình nghiên cứu về vấn đề này. Mặc dù vẫn thường được nhận dạng dễ dàng qua các đặc thù kỹ thuật và hoa tiết trang trí, nhưng đồ gốm hoa lam Việt Nam vẫn hàm chứa nhiều tính phức tạp, ngay cả đối với những vấn đề cơ bản nhất như xuất xứ và niên đại. Trong nhiều công trình nghiên cứu về gốm cổ Việt Nam, tuy giới chuyên môn đã lần lượt đưa ra một số giả thiết về niên đại và nguồn gốc sản xuất, nhưng họ vẫn thiếu những bằng chứng khảo cổ học xác đáng giúp khẳng định được trung tâm sản xuất, địa điểm lò hay các bước phát triển sớm muộn của gốm hoa lam Việt Nam.[6] Sở dĩ như vậy vì họ than thở rằng, họ rất thiếu nguồn tư liệu khảo cổ học từ phía Việt Nam.

Hoạt động của khảo cổ học Việt Nam trong hai thập niên gần đây đã làm sáng tỏ nhiều ghi vấn trong quá khứ, đặc biệt từ khi những trung tâm sản xuất gốm ở Bắc Việt Nam được phát hiện và công cuộc nghiên cứu về gốm cổ Việt Nam được đẩy mạnh. Những phát hiện quan trọng thời kỳ này đã mang lại hình ảnh xác thực hơn về gốm hoa lam Việt Nam, và góp phần mở ra một chương mới trong việc nghiên cứu dòng gốm này.[7] Chính vì thế, đây là thời điểm quan trọng để công bố về những phát hiện mới. Đồng thời những nguồn tư liệu bên ngoài Việt Nam cũng được lưu tâm, và đây cũng là thời điểm cần kết nối, tổng hợp những tư liệu này lại với nhau. Tất nhiên, những kiến giải khoa học sẽ được xây dựng dựa trên những khảo cứu mới của khảo cổ học.

Cuốn sách này là sự hưởng ứng đối với những khám phá đó, được viết nhằm mục đích giới thiệu với độc giả những tư liệu mới về gốm hoa lam được phát hiện từ các di chỉ khảo cổ học ở Bắc Việt Nam, cũng như những thông tin mới từ bên ngoài Việt Nam.

KHÁI NIỆM

Sự chuyển đổi kỹ thuật dùng bút lông để vẽ hoa văn bằng màu dưới men đã đem lại cho công nghệ gốm Việt Nam những nét mới mẻ và dẫn tới sự ra đời của gốm hoa lam. *Gốm hoa lam* là thuật ngữ dùng để chỉ những đồ gốm có men trắng được vẽ hoa văn màu xanh cobalt dưới men. Thuật ngữ này được sử dụng phổ biến và mang tính quốc tế. Nhưng những nhận thức cùng sự vận dụng thuật ngữ này cho đến nay vẫn còn có nhiều khác biệt giữa các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước. Các nhà nghiên cứu gốm Việt Nam cơ bản đã nhất trí cho rằng, gốm hoa lam bao hàm cả những đồ gốm vẽ men màu sắt và màu xanh cobalt. Những đồ gốm vẽ men màu sắt (nâu hay đen) và màu lam nhạt (cobalt độ thấp) với các hoạ tiết đơn giản, được ví như bông hoa đầu mùa của gốm hoa lam Việt Nam, gọi là gốm *tiền lam* hay *lam sớm* (Ảnh 1-3). Sở dĩ như vậy vì tất cả những đồ gốm này đều có đặc điểm chung rất quan trọng là vẽ hoa văn bằng màu dưới men. Quan điểm này cũng đã được một số học giả nước ngoài ủng hộ. Song phần nhiều họ vẫn coi những đồ gốm vẽ men màu sắt như một dòng gốm riêng biệt.

Thực tế trong nhiều trường hợp, có những đồ gốm sứ vừa được vẽ bằng màu xanh cobalt hay xanh đen lại vừa được vẽ bằng màu sắt (Ảnh 18, 22), cho thấy họ sử dụng cùng một lúc cả hai nguyên liệu màu: màu sắt vẽ các đường chỉ viền, màu cobalt vẽ đồ án hoa văn (Hình 47ab). Nghiên cứu kỹ hiện tượng này chúng tôi nhận ra một điều rất thú vị là, các lò gốm xưa đã có sự phân công lao động ngay cả trong khâu trang trí: một thợ chuyên vẽ các đường chỉ trên bàn xoay bằng màu sắt, sau đó người thợ giỏi hơn thì vẽ hoa văn chính bằng màu cobalt. Điều này được minh chứng rõ qua những nét của màu cobalt vẽ chồng đè lên các đường chỉ sắt. Tình trạng này không chỉ có trên gốm thời Trần

mà còn phổ biến ở gốm thời Lê, thế kỷ 15-17, chứng tỏ giữa các thời kỳ có một mối quan hệ nào đó về nguồn nguyên liệu sử dụng, và cách tổ chức sản xuất (Ảnh 207- 209, 228). Đối với những đồ gốm vẽ màu sắt thuần khiết, người ta cũng cảm thấy trong đó có chất màu xanh cobalt. Kết quả phân tích một số mẫu gốm men sắt Việt Nam thế kỷ 14 do các nhà khoa học Nhật Bản tiến hành, đã chứng minh điều cảm nhận trên là đúng. Phân tích những mẫu vật này, họ đã tìm thấy một lượng cobalt và mangan (MaO/CoO) đáng kể: 4,8%, tương ứng với lượng cobalt có trong gốm hoa lam lò Ngọc Kê (Vân Nam, Trung Quốc) cùng thời.[8]

Các kết quả nghiên cứu khác của chúng tôi cho thấy, màu xanh cobalt vẽ trên gốm luôn có sự thay đổi về sắc độ màu bởi do nhiều yếu tố kỹ thuật, trong đó kỹ thuật lò nung đóng một vai trò rất quan trọng. Ở nhiệt độ lò nung khác nhau, chất cobalt sẽ có những biến đổi về màu sắc rất khác nhau. Điều này cũng đã được minh chứng qua các đồ gốm phế liệu và qua phân tích hoá quang phổ định lượng (xem Hình 126ab).[9]

Từ những kiến giải trên có thể nói rằng, gốm vẽ men sắt và gốm vẽ xanh cobalt tuy có sự khác nhau về sắc độ màu, nhưng điều đó không hoàn toàn có nghĩa là giữa chúng có những khác biệt nhau về nguồn gốc. Sự khác nhau ấy, ngoài yếu tố nguyên liệu, nó chắc chắn còn có sự liên quan nào đó khá mật thiết đến kỹ thuật sản xuất, đến nhiệt độ lò nung. Do vậy, dù có sự khác nhau, về cơ bản, vẫn không làm triệt tiêu khái niệm về gốm hoa lam Việt Nam. Đây cũng là những yếu tố phản ánh quan trọng về tính đa dạng và những đặc thù riêng biệt của gốm hoa lam Việt Nam trong lịch sử phát triển.

NGUỒN GỐC

Gốm hoa lam Việt Nam bắt đầu sản xuất từ khi nào? Đây là câu hỏi đã được đặt ra trong nhiều thập niên qua. Mặc dù hiện nay đã có đủ bằng chứng để khẳng định rằng, thời điểm ra đời của gốm hoa lam Việt Nam là vào thời Trần, thế kỷ 14, nhưng ở giai đoạn nửa đầu hay nửa sau thế kỷ này là vấn đề còn có những ý kiến tranh luận. Sở dĩ như vậy là vì:

Thứ nhất là do chưa có sự thống nhất về khái niệm. Nếu chúng ta chấp nhận rằng, gốm hoa lam bao gồm cả gốm vẽ màu sắt và gốm vẽ màu xanh cobalt thì hẳn sẽ không có điều gì cần bàn, và sự ra đời của gốm hoa lam Việt Nam vào giai đoạn nửa đầu thế kỷ 14 là điều dễ được thừa nhận. Bởi lẽ hầu như giới nghiên cứu đã thừa nhận rằng, gốm vẽ màu sắt ra đời sớm hơn gốm vẽ lam và có niên đại khoảng đầu thế kỷ 14 hay có thể sớm hơn.

Thứ hai, các nhà nghiên cứu gốm có một thói quen thủ cựu là khi nghiên cứu niên đại đồ gốm hoa lam Việt Nam, họ mặc nhiên công nhận một khoảng thời trễ, tức là xếp vào niên đại muộn hơn một chút so với sản phẩm gốm Trung Quốc được lấy làm tiền đề. Trên cơ sở cho rằng, vào giai đoạn cuối thời Nguyên, nửa đầu hay giữa thế kỷ 14, Trung Quốc mới bắt đầu sản xuất đồ gốm hoa lam. Do chịu sự ảnh hưởng từ đồ sứ này nên gốm hoa lam Việt Nam chắc chắn ra đời muộn hơn, khoảng nửa cuối hay cuối thế kỷ 14, thậm chí đầu thế kỷ 15.[10] Quan điểm này khó đứng vững bởi bản thân vấn đề niên đại của đồ gốm hoa lam Trung Quốc hiện nay cũng đang còn nhiều ý kiến chưa thống nhất. Mặt khác, tôi đồng ý với quan điểm của Robert Griffing Jr. khi ông đưa ra nhận xét rằng: "Nếu có một khoảng thời trễ về niên đại (so với Trung quốc) trong dòng phát triển gốm An Nam, thì khoảng cách đó cũng không quá xa".[11] Do đó có thể nói, những nhận định trước đây chỉ mang tính chất thăm dò nhiều hơn là kết luận cuối cùng.

Theo quan điểm của một số chuyên gia nghiên cứu gốm sứ Trung Quốc, thì ngay từ thời Đường (618-906), Trung Quốc đã sản xuất đồ gốm hoa lam rồi. Bằng chứng thuyết phục là vào những năm 1975 và 1980, họ đã tìm thấy một số lượng lớn đồ gốm hoa lam có niên đại Đường ở địa điểm Dương Châu tỉnh Giang Tô. Thời Tống (960-1279), mặc dù chưa có nhiều bằng chứng, song việc tìm thấy mảnh bát hoa lam cùng với hộp đá có ghi niên đại 1265 tại một khu chùa ở Thiệu Hưng tỉnh Chiết Giang là bằng chứng khẳng định. Thời Nguyên (1279-1368), có nhiều bằng chứng cho thấy công nghệ sản xuất gốm hoa lam ở lò Cảnh Đức Trấn, tỉnh Giang Tây đã rất phát triển và đạt được nhiều thành tựu rực rỡ trong việc xuất khẩu.[12]

Cho dù quan điểm này còn có đôi điều cần bàn, song từ những thông tin đó thì sự mặc nhận trước đây về thời điểm ra đời của gốm hoa lam Việt Nam nói trên hẳn là điều cần xem xét lại. Tuy nhiên, theo tôi, niên đại của gốm hoa lam Trung Quốc chỉ là những tư liệu so sánh gián tiếp, có tính gợi mở, điều quan trọng hơn là phải dựa vào nguồn tư liệu khảo cổ học từ Việt Nam. Đây là những tư liệu khoa học có tính xác thực, liên quan trực tiếp đến việc xác định và sắp xếp niên đại cho đồ gốm hoa lam Việt Nam.

Nguồn tư liệu khảo cổ học trong nước thu thập được từ các cuộc điều tra, khai quật tại các di tích kiến trúc, mộ táng, nhất là tại các di chỉ sản xuất gốm men thời Trần như Tức Mặc (Nam Định), Đại La (Hà Nội), Vạn Yên (Hải Dương) đã cung cấp những bằng chứng thuyết phục chứng minh rằng, gốm hoa lam Việt Nam được bắt đầu sản xuất từ nửa đầu thế kỷ 14. Cơ sở cho nhận định này chủ yếu dựa vào tư liệu gốm qua địa tầng và các di vật khác liên quan. Điều này sẽ được chúng tôi trình bày kỹ hơn ở phần sau *(Các trung tâm sản xuất gốm hoa lam thời Trần)*. Điều đáng nói ở đây là tại các địa điểm trên, gốm vẽ màu sắt và màu lam nhạt đều được tìm thấy cùng với gốm men xanh ngọc, gốm men nâu đen và gốm men trắng ngà, mà phần nhiều trong số đó từng được giới nghiên cứu gốm thừa nhận có niên đại nửa đầu thế kỷ 14, thậm chí có người còn xếp trong khung niên đại sớm hơn, cuối thế kỷ 13 đầu thế kỷ 14.[13] Những sản phẩm gốm men ngọc Long Tuyền và Đức Hoá (Trung Quốc) thời Nguyên cũng được tìm thấy cùng với gốm Việt Nam. Tư liệu này đã góp phần củng cố thêm ý kiến về niên đại của những mảnh gốm lam sớm tìm được ở đây. Cuộc đào gần đây nhất ở Văn Miếu (Hà Nội), chúng tôi cũng tìm thấy những mảnh gốm hoa lam sớm vẽ cỏ linh chi hay cành hoa cúc cùng với những mảnh bát men ngọc có dáng hình phễu trong lòng in khuôn hoa cúc dây hay dây lá mềm tương tự như gốm đào được ở Hạ Lan và Đền Trần khu vực Tức Mặc năm 1995[14] (Hình 2). Điều đó chứng tỏ việc xác định khung niên đại trên là có cơ sở. Cuộc đào ở Vạn Yên năm 1996, người ta cũng đã thu được khá nhiều mảnh gốm vẽ màu sắt và lam nhạt tương tự như Văn Miếu. Theo những người khai quật, những đồ gốm này tìm thấy trong lớp địa tầng có niên đại khoảng đầu thế kỷ 14.[15]

Tại địa điểm Đại La, phía Tây kinh thành Thăng Long xưa, tuy chưa có những cuộc khai quật quy mô, song bằng chứng về việc sản xuất gốm hoa lam vào thời kỳ đầu cũng đã được khẳng định. Tại đây, Clement Huet cũng như các nhà khảo cổ học Việt Nam đã thu thập được khá nhiều chồng gốm phế liệu. Trong đó có những chồng bát dính men, giữa lòng vẽ một cành hoa cúc nét mảnh bằng màu sắt dưới men. Chồng bát này được tìm thấy cùng với nhiều sản phẩm gốm men ngọc, gốm men nâu đen và men trắng ngà trang trí hoa văn in khuôn hay khắc chìm, mang đặc trưng của gốm thời Trần thế kỷ 14 (xem Hình 41- 45).

Cuộc khai quật Hậu Lâu, ngay trong kinh thành Thăng Long, tháng 10/1998-1/1999, người ta đã tìm thấy một số ít đồ gốm hoa lam chất lượng cao cùng với những sản phẩm

gốm sứ trắng cao cấp, giữa lòng in nổi chữ "Quan" (Hình 3). Chữ Quan ở đây có thể hiểu theo hai nghĩa: là sản phẩm của "lò quan" hay là "đồ quan dụng" dành cho cung đình. Những đồ gốm này, theo tôi, có thể là sản phẩm của một lò gốm nào đó nằm trong khu vực kinh thành Thăng Long xưa, có niên đại khoảng cuối thế kỷ 14 đầu thế kỷ 15. Trong lớp gốm này, còn có một mảnh bát gốm hoa lam của lò Kiến Thủy (Vân Nam Trung Quốc), niên đại khoảng đầu thời Minh, cuối thế kỷ 14 -15 (Hình 4). Điều đáng nói ở đây là người ta không tìm thấy những đồ gốm "lam sớm" như ở Vạn Yên hay Tức Mặc. Chất lượng và phong cách vẽ của những mảnh gốm này đã chứng tỏ bước phát triển cao hơn về kỹ thuật so với những đồ gốm nửa cuối thế kỷ 14. Dẫn chứng này cho thấy, quan điểm trước đây cho rằng, đồ gốm có hoa văn xanh lam của Việt Nam xuất hiện lần đầu tiên vào khoảng cuối thế kỷ 14 đầu thế kỷ 15 hẳn là khó bảo vệ được.[16]

Những phát hiện khảo cổ học bên ngoài Việt Nam, trên cơ sở hiện vật tìm thấy ở các nước tiêu thụ, cũng là nguồn tài liệu đối chiếu bổ ích cho việc xác định thời điểm sản xuất và xuất khẩu của gốm hoa lam Việt Nam. Đó là cuộc khai quật ở Dazaifu, Bắc Kyushu, cửa ngõ thông thương với nước ngoài của nước Nhật cổ đại, và cuộc khai quật dưới biển tại Rang Kwian, tỉnh Chonburi phía Đông Nam vịnh Thái Lan.

Theo tư liệu khảo cổ học Nhật Bản, gốm hoa lam sớm Việt Nam được tìm thấy chủ yếu ở Dazaifu và Hakata. Đặc trưng phổ biến của đồ gốm này là bên trong vẽ cành hoa cúc màu sắt hay màu lam nhạt dưới men (Hình 5). Cùng tìm thấy với nó còn có đồ gốm men trắng ngà, gốm men xanh ngọc và gốm men trong trắng ngoài nâu. Loại hình hầu hết gồm các loại bát và đĩa. Những đồ gốm này có nhiều điểm tương đồng với những đồ gốm đã được tìm thấy tại di chỉ Tức Mặc và Vạn Yên.

Theo một số nhà nghiên cứu gốm Nhật Bản, thì niên đại đồ gốm sứ Việt Nam đào được ở Dazaifu đã trở thành tư liệu cơ bản chuẩn xác mang tính thế giới. Trong những di tích hình như xưa kia là hồ ao, người ta đã tìm thấy đồ gốm Việt Nam cùng với mảnh gỗ (Shotoba) có ghi niên đại Daitoku (Đại Đức) năm thứ hai, nghĩa là năm 1330. Vì vậy, những đồ gốm này được xác định niên đại vào khoảng nửa đầu thế kỷ 14. Có ý kiến cho rằng, khó liên hệ niên đại ghi trên gỗ với đồ gốm, nhưng xét loại hình gốm bản địa và gốm Trung Quốc cùng lớp địa tầng, thì những mảnh gốm Việt Nam có niên đại muộn nhất là giữa thế kỷ 14.[17] Những đồ gốm tương tự cũng đã phát hiện được khá nhiều ở Philippines, Indonesia và đào được cả ở di chỉ Fustat ngoại ô Cairo Ai cập, cho thấy chúng có quan hệ nào đó về niên đại. Nhưng các địa điểm này, có khá nhiều mảnh gốm vẽ hoa văn bằng màu xanh cobalt dưới men, nên có ý kiến cho rằng có thể chúng có niên đại muộn hơn. Sở dĩ như vậy vì họ luôn quan niệm rằng gốm vẽ màu cobalt ra đời muộn hơn gốm vẽ màu sắt, và gốm ở Dazaifu chủ yếu vẽ hoa văn màu sắt.[18]

Theo tư liệu hiện nay của tôi, thì giai đoạn nửa đầu thế kỷ 14, gốm vẽ màu sắt có phần phổ biến và chiếm ưu thế hơn so với gốm vẽ màu xanh cobalt. Nhưng điều đó không đồng nghĩa là giai đoạn này không có những đồ gốm vẽ màu xanh cobalt. Nếu nghiên cứu so sánh giữa gốm vẽ màu sắt và gốm vẽ màu cobalt, chúng ta cũng phải thừa nhận rằng, giữa chúng có sự giống nhau về mặt hình dáng và hoa văn trang trí. Chiếc ấm hình cầu quanh vai vẽ hình lá trúc bằng màu xanh cobalt (Ảnh 1) là một bằng chứng quan trọng. Mô típ hình lá trúc vẽ trên vai chiếc ấm này là loại hoa văn rất phổ biến trên những đồ gốm vẽ màu sắt. Một số người gọi đây là hoa văn thiết hội hay cỏ linh chi. Quan điểm chung hiện nay cho rằng, những đồ gốm vẽ kiểu hoa văn như vậy có niên đại sớm, khoảng cuối thế kỷ 13 đầu thế kỷ 14.[19] Những mảnh gốm "lam sớm" đào được ở Hạ Lan (Tức Mặc) và Xóm Hống (Vạn Yên) nêu trên, phần nhiều vẽ kiểu hoa văn này. Nếu xem

xét về phong cách, thì loại hoa văn này có niên đại sớm hơn những mảnh gốm đào được ở Dazaifu. Do vậy, chiếc ấm hình cầu vẽ màu xanh cobalt nêu trên có thể được xem là bằng chứng thuyết phục, minh chứng thời điểm ra đời của gốm hoa lam Việt Nam từ khoảng đầu hoặc nửa đầu thế kỷ 14.

Khi bàn về đồ gốm Việt Nam đào được ở Dazaifu, Asako Morimoto cũng đưa ra nhận xét rằng, mô típ cành hoa cúc trang trí trong lòng các loại bát, đĩa xuất khẩu là đặc trưng phổ biến, không chỉ đối với đồ gốm vẽ cobalt mà cả đối với đồ gốm vẽ màu sắt (Ảnh 14-15, 21-22). Điều đó ít ra cũng biểu thị sự tồn tại cùng thời kỳ, nếu có sự khác nhau về mặt niên đại thì sự khác nhau ấy không đáng kể.[20] Tôi đồng ý với quan điểm này.

Như vậy, thời điểm ra đời của gốm hoa lam Việt Nam đã khá rõ ràng. Cùng với những bằng chứng từ bên ngoài Việt Nam cho thấy ngay từ nửa đầu thế kỷ 14, dòng gốm này đã tham gia vào thị trường thương mại quốc tế. Điều đó chứng tỏ thời kỳ này nền công nghệ chế tạo đồ gốm vẽ lam dưới men của Việt Nam đã có bước phát triển rất đáng kể.

Tư liệu khảo cổ học dưới nước từ phía Thái Lan cho biết, từ năm 1977, họ đã phát hiện và khai quật được nhiều con tàu đắm chở đồ gốm sứ ở vịnh Thái Lan. Đặc biệt tại địa điểm Rang Kwian, đã tìm thấy con tàu chở đồ gốm hoa lam Việt Nam cùng với đồ sứ men ngọc Long Tuyền (Trung Quốc) và gốm Thái Lan.[21] Đồ gốm hoa lam Việt Nam bao gồm các loại bát, đĩa, chén, âu. Hoa văn trang trí phổ biến là cành hoa cúc và dây hoa "văn mây hình khánh" tương tự như gốm ở Dazaifu, chỉ khác là những đồ gốm này đều vẽ màu xanh cobalt. Trong đó, đáng lưu ý là có chiếc bát vẽ hoa sen dây và bó sen như kiểu gốm hoa lam thời Nguyên (Hình 6) và mảnh đế của một tước gốm vẽ hoa sen dây giống như chiếc tước trong cuốn sách này giới thiệu (Ảnh 28), cho thấy khả năng chúng có niên đại muộn hơn. Những đồ gốm này được xác định niên đại 1270 ± 60 AD và chú thích là thế kỷ 13.[22] Có ý kiến cho niên đại muộn hơn, khoảng đầu thế kỷ 15.[23] Dựa vào đặc trưng loại hình và hoa văn, tôi nghĩ rằng, đồ gốm Việt Nam ở Rang Kwian có niên đại khoảng giữa "quí" hai và ba của thế kỷ 14.[***] Phát hiện quan trọng này đã góp phần làm sáng rõ hơn về diện mạo các loại hình đồ gốm hoa lam Việt Nam xuất khẩu, đồng thời cho thấy bức tranh phát triển chung của dòng gốm này trong giai đoạn lịch sử vốn đang còn nhiều khoảng trống.

LỊCH SỬ PHÁT TRIỂN

Cùng với Rang Kwian, hiện nay có nhiều tư liệu cho biết rằng, từ nửa cuối thế kỷ 14, công nghệ sản xuất đồ gốm hoa lam Việt Nam đã có bước phát triển nhanh chóng cả về số lượng cũng như kỹ thuật sản xuất. Đây là thời kỳ xuất hiện nhiều loại hình gốm mới, kích thước lớn, có chất lượng cao, hoa văn trang trí cầu kỳ, tinh xảo. Chiếc bình gốm vẽ hoa mẫu đơn dây ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Hà Nội (Ảnh 39), chiếc bát vẽ hoa sen dây ở Bảo tàng Hà Nội (Ảnh 25), chiếc đĩa lớn vẽ hoa sen dây và hai con sử tử vờn quả cầu lửa ở Bảo tàng Pusat Jakarta (Indonesia) (Ảnh 42), chiếc bình dáng con tiện vẽ rồng (Ảnh 36) là vật báu của gia đình tướng quân Tokugawa (Nhật Bản) trước đây, hay những chiếc *bình tỳ bà* (vì có dáng gần giống đàn tỳ bà) vẽ hoa lá, chim phượng và rồng (Ảnh 29-35) là những ví dụ điển hình.

Từ truyền thống đó, bước sang thế kỷ 15, công nghệ chế tạo gốm hoa lam Việt Nam đã có những thành tựu rất đáng kể. Tuy nhiên, đây là giai đoạn lịch sử có nhiều diễn biến

phức tạp, điều này đã đưa lại những ý kiến tranh luận về tình hình sản xuất gốm ở Việt Nam, nhất là giai đoạn đầu thế kỷ 15. Như chúng ta đã biết, lịch sử thế kỷ này được mở đầu bằng triều nhà Hồ - Hồ Quý Ly (1400-1407). Trang kế sau đó, từ 1407-1427, là thời kỳ nhà Minh (Vĩnh Lạc) xâm lược Việt Nam. Nếu nhìn vào ghi chép của lịch sử, thì rõ ràng đây là thời kỳ liên tục có những cuộc khởi nghĩa chống lại sự đô hộ, nên tình hình chính trị xã hội không ổn định. Do vậy đã có ý kiến cho rằng, đây là thời kỳ ít có điều kiện thuận lợi để Việt Nam có thể sản xuất ra đồ gốm hoa lam có chất lượng cao. Vả lại, đồ gốm Việt Nam ngày càng trở nên là đối thủ cạnh tranh trong thị trường gốm với đồ sứ Trung Quốc, do đó, các quan lại nhà Minh thời đó chắc chắn không dám khuyến khích thợ gốm Việt Nam sản xuất những đồ gốm tinh xảo. Có thể cho rằng, những đồ gốm có dạng hoa văn bắt chước gốm đầu thời Minh bắt đầu được sản xuất khi triều nhà Lê mới lên ngôi khôi phục đất nước.[24] Cũng trên ý tưởng này mà nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, các trung tâm gốm hoa lam ở tỉnh Hải Dương chủ yếu được ra đời từ đầu thời Lê Sơ (1428-1527).

Hiện nay, tại Chu Đậu (huyện Nam Sách, tỉnh Hải Dương) - một trung tâm sản xuất gốm lớn ở Bắc Việt Nam, những phát hiện ngẫu nhiên của dân địa phương đã tìm thấy một số đồ gốm sứ thế kỷ 14, trong đó có mảnh bát lớn vẽ cành hoa cúc nét mảnh màu xanh cobalt (Hình 65ab). Những đồ gốm men trong trắng ngoài nâu hay gốm men nâu trong lòng trang trí hoa văn in khuôn như phong cách gốm thời Trần, thế kỷ 14, đã được tìm thấy với số lượng lớn qua các cuộc khai quật vào đầu những năm 90.[25] Một số lượng đáng kể đồ gốm hoa lam có chất lượng cao cũng được phát hiện cùng với lớp gốm sứ này. Hơn nữa, tại đây còn tìm thấy những chồng bát, đĩa của hai loại gốm này dính nhau do được xếp trong cùng một bao nung (Hình 79-80). Đặc biệt, cuộc đào Mỹ Xá (một địa điểm nằm trong di tích gốm Chu Đậu) tháng 3/1999, người ta đã tìm thấy nhiều đồ gốm hoa lam cao cấp, trong lòng có dấu chân kê 5 mấu (Hình 70ab, 76ab-77ab).[26] Trong đó, một số tiêu bản còn dính cả con kê loại này (Hình 7-8). Đáng lưu ý là kiểu dáng và kỹ thuật tạo con kê 5 chân của Mỹ Xá có nhiều điểm tương đồng với con kê ở lò gốm Vạn Yên (Chí Linh), có niên đại Trần. Đây là một bằng chứng mới rất quan trọng. Như chúng ta biết, con kê 5 chân liền là loại công cụ sản xuất gốm rất điển hình ở thời kỳ Lý - Trần. Từ giai đoạn Lê Sơ về sau, loại con kê này không còn được sử dụng. Vấn đề này đã được chúng tôi bàn đến trong một số bài viết trước đây.[27] Do vậy, tư liệu này được xem là bằng chứng tin cậy, minh chứng cho sự phát triển tiếp nối mang tính truyền thống từ giai đoạn cuối thời Trần sang đầu thế kỷ 15. Về loại hình và hoa văn trang trí, chúng tôi cũng đã tìm thấy bằng chứng của sự chuyển tiếp tương tự. Chiếc bát vẽ hoa dây Ảnh 26 và 27 là một trong nhiều ví dụ. Từ những cứ liệu này, tôi đồng ý với Tăng Bá Hoành khi ông cho rằng, trung tâm gốm Chu Đậu có thể được hình thành từ khoảng cuối thế kỷ 14.[28]

Những phát hiện mới của khảo cổ học nói trên là rất có ý nghĩa, nó góp phần lấp dần những khoảng trống về mặt tư liệu trong việc tìm hiểu về thực trạng sản xuất gốm ở Bắc Việt Nam trong thời kỳ nhà Hồ và thời kỳ đô hộ của nhà Minh. Đồng thời hé mở cho ta thấy rằng, thời kỳ này không có sự gián đoạn trong việc sản xuất gốm, thậm chí có thể cả với việc sản xuất đồ gốm hoa lam xuất khẩu. Tuy nhiên, việc sản xuất và xuất khẩu gốm giai đoạn này chịu sự ảnh hưởng của Trung Quốc như thế nào là vấn đề cần được tiếp tục nghiên cứu.

Sau khi nước Đại Việt được khôi phục, triều Lê Sơ ra đời, đã mở ra một thời kỳ mới với sự phát triển mạnh mẽ của công nghệ sản xuất gốm hoa lam. Các lò gốm men ở Hải Dương đã phát triển và rất hưng thịnh vào thời gian này. Bên cạnh việc sản xuất đồ gốm men xanh ngọc và gốm men nâu đen thì đều sản xuất gốm hoa lam là chủ yếu.[29] Trong đó có những lò chuyên sản xuất đồ gốm hoa lam xuất khẩu như Chu Đậu (Nam Sách) và Làng Ngói (Bình Giang). Việc xuất khẩu gốm ra thị trường nước ngoài thời kỳ này, là một trong những nhân tố quan trọng, kích thích công nghệ sản xuất gốm trong nước nhanh chóng phát triển và mở rộng hơn các thời kỳ trước. Cũng nhờ đó mà nghệ thuật trang trí của đồ gốm hoa lam Việt Nam ngày càng hoàn thiện. Chiếc bình gốm hoa lam Việt Nam trưng bày tại Bảo tàng Topkapi Saray, hiện được coi là sản phẩm của lò gốm Chu Đậu, có thể xem là bằng chứng sinh động, đánh dấu bước phát triển rất cao của gốm Việt Nam thế kỷ 15 (Ảnh 106). Niên hiệu Đại Hoà (hay Thái Hòa) năm thứ 8 (1450) thời Lê Nhân Tông, ghi ở vai bình là tư liệu chuẩn xác để xác định niên đại cho gốm hoa lam Việt Nam thời kỳ này. Tuy nhiên không thể không nghĩ rằng, để có bước phát triển cao như vậy mà lại không có một giai đoạn phát triển ổn định trước đó. Những đồ gốm cuối thế kỷ 14 đầu thế kỷ 15 nêu trên, phần nào cho thấy bước phát triển tiếp nối có tính bản nề cho sự hưng thịnh của gốm hoa lam Việt Nam giai đoạn này (Ảnh 29-44).

Tư liệu gốm qua các cuộc đào ở Chu Đậu và Làng Ngói những năm gần đây, cũng đã cung cấp những bằng chứng khá thuyết phục về điều đó. Các nguồn tư liệu gián tiếp, nhất là tư liệu gốm từ những con tàu đắm, không những góp phần phát triển tri thức chuyên môn về kênh tiêu thụ, mà còn đưa ra một số thông tin hữu ích, nếu không nói là có tính xác thực liên quan đến việc xác định niên đại cho những đồ gốm hoa lam Việt Nam giai đoạn nửa đầu hay giữa thế kỷ 15. Nhờ đó, giúp chúng ta nhận biết cụ thể hơn về diễn biến của các loại hình gốm trong thời kỳ này. Ở đây, chúng ta sẽ xem xét những đồ gốm tìm được trên hai con tàu đắm ở Pandanan và Hội An.

Cuộc khai quật dưới biển tại đảo Pandanan, mũi cực nam đảo Palawan, Philippines năm 1995, người ta đã tìm được con tàu chở đồ gốm Việt Nam cùng với đồ gốm Trung Quốc và gốm Thái Lan. Hơn 4000 đồ gốm đã được phát hiện, trong đó, gốm Việt Nam có số lượng nhiều nhất, chiếm hơn 70% (Hình 9). Gốm Việt Nam bao gồm gốm hoa lam Chu Đậu và gốm men ngọc, gốm men nâu kiểu Gò Sành và Trường Cửu (Bình Định). Theo báo cáo của Tiến sĩ Eusebio Z. Dizon, thì những đồ gốm sứ trên con tàu này có niên đại từ đầu thời Minh (cuối thế kỷ 14) đến giữa thế kỷ 15, niên đại chung khoảng giữa thế kỷ 15.[30] Ngoài một số tiền đồng Trung Quốc có ghi niên hiệu muộn nhất là Vĩnh Lạc (1403-1424), niên đại đồ gốm Việt Nam được xác định chủ yếu qua các đồ sứ Trung Quốc. Tiêu biểu là chiếc đĩa lớn miệng khắc cánh sen, lòng vẽ hai chim phượng bay đối diện cạnh hai khóm hoa sen, được xác định niên đại thời Chính Thống (1436-1449).[31] Chiếc bình nhỏ vẽ lam hoa mẫu đơn, có thể là sản phẩm của lò Cảnh Đức Trấn, mà nhiều tiêu bản giống hệt như vậy đã được tìm thấy trong một ngôi mộ có niên đại năm Chính Thống 2 (1437) ở huyện Tân Kiến, tỉnh Giang Tây. Ngoài ra còn có nhiều loại đĩa men ngọc, hoa văn trang trí khắc chìm dưới men, có khả năng là sản phẩm của lò Long Tuyền, cũng đã được tìm thấy trong ngôi mộ Nguy Nguyên, huyện Vĩnh Tu, tỉnh Giang Tây có niên đại năm Chính Thống 9 (1444). Dựa vào tư liệu này, nhóm đồ gốm hoa lam Việt Nam được xác định niên đại khoảng giữa thế kỷ 15 là có cơ sở thuyết phục.[32]

Những đồ gốm tìm được trên con tàu đắm ngoài đảo Cù Lao Chàm hay còn gọi là tàu đắm Hội An, mà một phần rất nhỏ trong số đó được cuốn sách này giới thiệu, sẽ phần nào cung cấp cho chúng ta một cái nhìn toàn diện hơn về đồ gốm hoa lam Việt Nam

trong bối cảnh xuất khẩu. Về đại thể, những đồ gốm trên con tàu này là sản phẩm của lò gốm Chu Đậu - Mỹ Xá, có niên đại tương đương hay sớm hơn đôi chút so với đồ gốm Việt Nam trên con tàu đắm Pandanan (Ảnh 64-66, 95, 100, 118, 174-175). Sở dĩ nói như vậy vì, ở đây có khá nhiều loại hình gốm có đặc điểm giống như những đồ gốm đã được phát hiện ở trung tâm gốm Chu Đậu hay trên con tàu đắm Pandanan. Mặt khác, ở đây còn tìm thấy những đồ gốm sứ trắng cao cấp, xương gốm rất mỏng, trang trí văn in nổi, có phong cách gần gũi với những đồ gốm trong lòng in chữ "Quan" đào được ở Lam Kinh (Thanh Hóa) hay Hậu Lâu (Hà Nội) như đã nêu trên. Đáng lưu ý là bên cạnh đồ gốm Chu Đậu, khả năng ở đây còn có sản phẩm của lò gốm Ngói (xem Ảnh 215- 216; Hình 134, 138ab, 142-144).

Cùng với các loại hình gốm hoa lam, thời Lê Sơ còn sản xuất nhiều đồ gốm vẽ màu kết hợp vẽ lam. Đây là những sản phẩm gốm cao cấp, có hoa văn đẹp và màu sắc rất rực rỡ, đem lại vẻ đẹp lộng lẫy, sang trọng cho gốm hoa lam Việt Nam (Ảnh 65, 72-74, 159-160). Những sản phẩm gốm này đã trở thành mặt hàng xuất khẩu tiêu biểu của gốm Việt Nam trong suốt thế kỷ 15. Trên những con tàu đắm ở Pandanan, Hội An nói trên và tại các nước như Thái Lan hay Indonesia, Philippines người ta đã phát hiện được nhiều loại gốm này. Ngoài ra còn có những mặt hàng gốm sứ khác, được sản xuất theo đơn đặt của khách hàng. Đó là những loại gạch men với dáng hình lai tạo, có hoa văn trang trí theo truyền thống Việt được tìm thấy trong các nhà thờ Hồi giáo trên đảo Java - Indonesia là một trong nhiều ví dụ (Hình 10; Ảnh 192-195). Trong số gạch men tìm được ở đây, người ta thấy có cả loại vẽ lam và loại vẽ màu.[33] Tư liệu mới nhất hiện nay cho biết, Mỹ Xá là nơi chuyên sản xuất loại gốm vẽ màu và niên đại của nó, theo chúng tôi, bắt đầu khoảng từ thế kỷ 15 (xem Hình 11).

Nhờ những thành tựu trên mà thời Lê Sơ được coi là thời kỳ huy hoàng, là thế kỷ vàng của gốm hoa lam Việt Nam. Đây là thời kỳ gốm hoa lam và gốm vẽ màu đạt tới đỉnh cao và là những sản phẩm hàng hoá đặc sắc, được đánh giá cao trên thị trường châu Á.

Thời Mạc (1527-1592) là thời kỳ phát triển kế thừa và cũng có nhiều cống hiến quan trọng. Thời kỳ đầu, công việc sản xuất đồ gốm hoa lam xuất khẩu vẫn được duy trì tại một số lò gốm ở Hải Dương. Nhưng từ khoảng giữa thời kỳ này về sau, do cuộc nội chiến Lê - Mạc ngày càng gay gắt đã làm ảnh hưởng không nhỏ đến việc sản xuất và xuất khẩu gốm. Nguồn tư liệu bên ngoài Việt Nam cho thấy, người ta rất ít tìm thấy những đồ gốm xuất khẩu của Việt Nam thời kỳ này.[34] Những cuộc đào tại các di chỉ lò gốm ở Hải Dương cũng cho biết, đây là thời kỳ ít có những đồ gốm hoa lam cao cấp như thời Lê Sơ. Sản phẩm chủ yếu là những đồ gốm có chất lượng thấp, dường như chỉ để phục vụ cho thị trường trong nước.[35]

Việc chấn hưng Phật giáo vào thời Mạc đã tạo ra một bầu không khí mới. Nền nghệ thuật dân gian có dịp trỗi dậy, đưa nó thoát dần ra khỏi những quy tắc nghiêm ngặt vốn có từ thời Lê Sơ. Những đồ gốm vẽ theo lối dân gian, tự do, phóng túng xuất hiện ngày một nhiều, từ đó định hình nên một phong cách mới cho đồ gốm hoa lam Việt Nam. Thời kỳ này sản xuất rất nhiều đồ gốm tôn giáo, như các loại chân đèn, lư hương. Làng gốm Bát Tràng rất hưng thịnh vào giai đoạn này và là một trong những nơi chuyên sản xuất đồ gốm tôn giáo. Đặc biệt trên những đồ gốm thờ, người ta thấy có hiện tượng khá phổ biến là việc đề ghi niên đại sản xuất. Một số sản phẩm còn được ghi cả tên người tạo tác và tên người đặt làm, chứng tỏ có một tinh thần tự do trong sáng tác của các thợ gốm, cũng như của xã hội thời bấy giờ (Hình 12; Ảnh 298ab).[36] Hiện tượng này không chỉ phổ

biến ở gốm Bát Tràng, mà còn phổ biến cả với những sản phẩm gốm thờ của các lò gốm ở Cậy Gián và Bá Thủy (Hải Dương)[37] (xem Ảnh 299-300, 302).

Thời Hậu Lê (1592-1788), việc đề ghi niên đại trên những đồ gốm thờ cũng còn khá phổ biến (Ảnh 303, 305). Đây là thời kỳ xu hướng dân gian trong nghệ thuật chế tạo gốm hoa lam phát triển rất mạnh. Từ thế kỷ 17, một mạng lưới thương mại hàng hải quốc tế mới được mở ra, với sự tham gia của các tập đoàn doanh nghiệp châu Âu. Làn sóng buôn bán gốm sứ Việt Nam lại có dịp lan toả ra khắp vùng Đông Nam Á. Nhất là từ nửa sau thế kỷ này, khi mà Công ty Đông Ấn Hà Lan (V.O.C) thường xuyên tiến hành buôn bán gốm sứ ở Bắc Kỳ. Trong ghi chép còn lại của V.O.C có nói đến một số lượng lớn 1.456.000 đồ gốm sứ đã mua ở đây.[38] Tình hình này đã đem lại một sức sống mới cho các làng nghề gốm ở Bắc Bộ. Các lò gốm ở Bát Tràng và Hải Dương, bên cạnh việc sản xuất đồ gốm tiêu dùng trong nước, đều sản xuất nhiều loại gốm xuất khẩu. Hiện nay, tại một số nước trong khu vực Đông Nam Á, người ta đã phát hiện được những đồ gốm sứ Bắc Việt Nam thời kỳ này, như di tích Pukisutosanion, Malaysia và một số di tích ở Indonesia như Euku trên đảo Sumatra, Banten ở Tây Java.[39] Đáng lưu ý, ngoài khu vực Đông Nam Á, Nhật Bản là một thị trường rất quan trọng của gốm Việt Nam thời kỳ này. Theo một số chuyên gia, đồ gốm sứ Việt Nam giai đoạn từ thế kỷ 15 đến nửa đầu thế kỷ 16 rất ít tìm thấy ở Nhật Bản. Nhưng từ nửa cuối thế kỷ 16, nhất là từ thế kỷ 17, số lượng đồ gốm sứ Việt Nam đào được trong các di tích ở Nhật Bản tăng lên rất nhiều. Điều đó phản ánh tình hình buôn bán gốm sứ giữa Việt Nam và Nhật Bản đã có bước phát triển đáng kể. Nhiều thương gia giàu có ở Sakai, Nagasaki và Osaka đã mua dùng những đồ gốm sứ sản xuất tại Việt Nam, mà hiện nay người ta đã đào được.[40] Thời kỳ này, trà đạo ở Nhật Bản rất thịnh hành. Trong số đồ gốm hoa lam Việt Nam đưa về Nhật Bản, nhiều đồ gốm dường như được làm theo đơn đặt hàng của người Nhật. Chẳng hạn như các loại bát, đĩa vẽ chuồn chuồn dùng trong nghi lễ trà đạo (Hình 13; Ảnh 311-314). Trong đó, chúng ta còn thấy có những bát chân cao vẽ hoa cúc dây, trong cánh sen đề ghi quốc hiệu Việt Nam xưa bằng chữ Hán "Đại Việt quốc" hay "Đại Việt"[41].

Những lò sản xuất đồ gốm sứ xuất khẩu sang Nhật Bản và Đông Nam Á thời kỳ này chủ yếu là Bát Tràng và Hợp Lễ (Ảnh 310, 315, 321). Quan điểm này của chúng tôi đã được một số nhà nghiên cứu Nhật Bản ủng hộ. Song tư liệu khảo cổ học gần đây cho biết, có thể còn có sự tham gia của một số lò gốm khác như Láo và Bá Thuỷ (Bình Giang, Hải Dương). Vì ở đây, chúng tôi đã tìm thấy nhiều sản phẩm gốm sứ tương tự như Hợp Lễ và Bát Tràng đã xuất khẩu ra nước ngoài.

Từ nửa cuối thế kỷ 17, tình hình sản xuất gốm có nhiều biến đổi. Một số lò gốm nổi tiếng ở Hải Dương đã nhanh chóng bị lụi tàn trong thời điểm này. Các lò gốm ở Hợp Lễ, Bá Thủy, Cậy, Láo và Bát Tràng vẫn duy trì làm gốm, song quy mô có phần thu hẹp. Một khoảng thời gian không lâu sau đó, đầu thế kỷ 18 hay có thể muộn hơn đôi chút, các lò gốm này cũng đã ngừng hoạt động, ngoại trừ Bát Tràng. Điều này đã được chứng thực qua các cuộc điều tra và khai quật của chúng tôi trong những năm qua.[42]

Sự tàn lụi của các trung tâm gốm Hải Dương chắc chắn do nhiều nguyên nhân. Song, trong đó có nguyên nhân rất quan trọng là do việc xuất khẩu gốm Việt Nam ở thị trường Đông Nam Á bị giảm sút nhanh chóng, nhất là sau khi nhà Thanh bãi bỏ chính sách bế quan toả cảng vào năm 1684. Đồ sứ Trung Quốc có dịp quay trở lại thị trường này, khiến

cho việc buôn bán của gốm Việt Nam gặp nhiều khó khăn. Mặt khác, nhiều đồ sứ Trung Quốc và Nhật Bản loại rẻ được nhập vào Việt Nam, tình hình đó đã làm ảnh hưởng tới việc sản xuất gốm sứ ở Bắc Việt Nam.[43] Cuối năm 1699, Công ty Đông Ấn Hà Lan đã rời bỏ Thăng Long. Việc buôn bán gốm Việt Nam sang Nhật cũng đã bị suy giảm lớn. Trong bối cảnh kinh tế đó, chính quyền Lê - Trịnh lại ban bố chính sách hạn chế ngoại thương, làm cho quan hệ mậu dịch đối ngoại của Việt Nam càng thêm sa sút.

Từ thế kỷ 18, nhất là giai đoạn nửa sau, công việc sản xuất gốm men ở Bắc Bộ chủ yếu được tiến hành ở làng gốm Bát Tràng và làng gốm Cậy Gián.[44] Sử cũ thời Nguyễn (thế kỷ 19) có ghi: "Làng Hương Gián huyện Đường An, làm các thứ bát, đĩa, chén".[45]

Dựa vào những sưu tập gốm Bát Tràng thế kỷ 18 hiện đang lưu giữ ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Hà Nội và các sưu tập tư nhân ở Hà Nội cho thấy, đây là thời kỳ kỹ thuật chạm đắp nổi trên gốm men rạn rất được ưa chuộng và phát triển mạnh với sự ảnh hưởng khá sâu đậm của nghệ thuật điêu khắc trên gỗ đá. Điều này đã làm cho kỹ thuật vẽ lam truyền thống mất dần đi vai trò chủ đạo. Các lò gốm ở Bát Tràng sản xuất nhiều loại đồ gốm này. Trong đó, sản phẩm truyền thống vẫn là những đồ gốm phục vụ tôn giáo. Các sản phẩm gốm dân dụng vẽ lam cũng được sản xuất, song có chất lượng thấp. Theo Tiến sĩ Nguyễn Đình Chiến thì thật khó mà tìm được những sản phẩm gốm hoa lam đẹp và điển hình của Bát Tràng ở thời kỳ này.[46] Từ thực tế đó có thể coi đây là giai đoạn suy thoái của gốm hoa lam Việt Nam.

Sau gần nửa thế kỷ nhạt mờ, vào những thập niên cuối của thế kỷ 18, chúng ta gặp lại khá nhiều loại hình gốm dân dụng trang trí vẽ lam (cobalt) dưới men. Chiếc bát vẽ khóm trúc, đáy đề niên hiệu "Quang Trung niên tạo" (1788-1792), hiện đang trưng bày tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Hà Nội là một trong nhiều ví dụ (Ảnh 329). Đây được coi là thời kỳ phục hồi của gốm hoa lam Việt Nam. Chương mới về lịch sử của dòng gốm này được ghi tiếp dưới thời Nguyễn (1802-1945) với sự phát triển phong phú, đa dạng của các loại hình gốm mới.

Hình 13: Bát vẽ chuồn chuồn của Việt Nam dùng trong nghi thức trà đạo ở Nhật Bản. Thế kỷ 17. D. 11,9 ~ 12,3cm. Daitokuji - Lohoan, Kyoto (Theo Namban and Shimamono 1993:65).

CÁC TRUNG TÂM SẢN XUẤT GỐM HOA LAM VIỆT NAM

Trong suốt hai thập niên vừa qua, đặc biệt là vào những năm gần đây, một số lượng lớn đồ gốm hoa lam được phát hiện tại các di chỉ sản xuất gốm ở Bắc Việt Nam. Đây là những phát hiện rất quan trọng, cung cấp những bằng chứng khảo cổ học xác đáng giúp cho việc khẳng định về các trung tâm sản xuất hay các địa điểm lò. Các phát hiện này đã mang lại sự cải thiện lớn trong việc nghiên cứu các đặc trưng kỹ thuật và nghệ thuật trang trí. Từ đó, tạo cơ sở để đưa ra những luận điểm có tính thuyết phục cao trong việc xác định nguồn gốc cho từng loại hình đồ gốm hoa lam Việt Nam, nhất là đối với những sưu tập không rõ xuất xứ.

Trước đây, giới nghiên cứu gốm và các nhà sưu tầm cổ vật thường gặp rất nhiều khó khăn trong vấn đề này. Thậm chí hiện nay, cho dù có thể minh chứng được rằng, những đồ gốm này được sản xuất ở Hải Dương hay Bát Tràng hoặc Bắc Việt Nam, song họ vẫn thiếu những cứ liệu khoa học đủ vững chắc để khẳng định từng địa điểm lò. Ngay cả những đồ gốm tưởng chừng đã được giới chuyên môn xác định một cách chắc chắn, nhưng những phát hiện mới gần đây, cũng đã làm thay đổi phần nhiều. Do vậy, những câu hỏi về nguồn gốc vẫn đang là vấn đề được các nhà nghiên cứu và các nhà sưu tập cổ vật đặc biệt quan tâm.

Theo số liệu thống kê ban đầu của chúng tôi, hiện nay cả nước có khoảng 15 tỉnh và thành phố là đã phát hiện được các dấu tích của những lò nung gốm cổ, phân bố trải dọc từ Bắc vào Nam. Trong số đó có 9 tỉnh là có những lò sản xuất gốm men, mà nhiều nhất là các tỉnh phía Bắc (5/9). Gốm hoa lam được sản xuất ở các trung tâm gốm men phía Bắc và phân bố tập trung chủ yếu ở bốn tỉnh: Hà Nội, Bắc Ninh, Hải Dương và Nam Định (Bản đồ 1). Các tỉnh miền Trung và miền Nam hình như không tiếp cận được men xanh cobalt, nên tập trung sản xuất đồ gốm men độc sắc, đồ sành và đồ đất nung là chủ yếu.

Không gian phân bố của các trung tâm gốm men phía Bắc là vùng tam giác châu thổ Sông Hồng, nằm đan xen đôi khi kết gắn giữa làng nghề và làng nông nghiệp trồng lúa nước. Các lò gốm ở đây đều tập trung dọc ven đôi bờ các con sông, chi lưu của Sông Hồng và sông Thái Bình, chảy giữa biển lúa của đồng bằng Bắc Bộ. Cùng với những làng nghề khác, các làng gốm này như những vệ tinh bao quanh Thăng Long - Kinh đô của nước Đại Việt. Vùng đồi núi bao quanh phía Bắc và Đông Bắc là nơi có nhiều mỏ đất sét trắng và cao lanh có chất lượng cao, lại có gỗ rừng bạt ngàn là nơi cung cấp các nguồn nguyên liệu, nhiên liệu dồi dào cho việc sản xuất gốm. Môi trường địa - sinh thái - văn hoá đó đã góp phần tạo nên sự ra đời và hưng thịnh cho các làng gốm ở khu vực này trong nhiều thế kỷ.

CÁC TRUNG TÂM GỐM THỜI TRẦN

Triều đại nhà Trần (1225-1400), kéo dài 175 năm với 14 triều vua, là một trong những triều đại hưng thịnh nhất của lịch sử phong kiến Việt Nam. Dưới triều đại này, Đại Việt là một quốc gia hùng mạnh, có nền chính trị ổn định, nền kinh tế phát triển và nền văn hoá - nghệ thuật có nhiều thành tựu rực rỡ. Trong bối cảnh đó cùng với sự kế thừa xuất sắc truyền thống gốm sứ từ thời Lý (1010-1225), nghề gốm thời Trần đã có bước tiến khá dài và đạt trình độ cao cả về kỹ thuật sản xuất cũng như nghệ thuật trang trí.

Chúng ta biết rằng, dưới triều Lý, việc sản xuất gốm men đã rất phát triển và đã đạt được nhiều thành tựu rực rỡ trong công nghệ chế tạo các loại gốm men ngọc, gốm men nâu đen, gốm men trắng và gốm hoa nâu. Sang thời Trần, các dòng gốm này vẫn tiếp tục duy trì và có những bước phát triển mới. Đặc biệt, vào cuối thời kỳ này đã xuất hiện một dòng gốm mới, đó là dòng gốm vẽ lam dưới men (Gốm hoa lam).

Thư tịch cổ dường như không có ghi chép gì về nghề gốm thời Trần, nhưng những bằng chứng khảo cổ cho ta biết rằng, thời Trần có 5 trung tâm sản xuất gốm men. Đó là Đại La (Hà Nội), Bát Tràng (Kinh Bắc), Tức Mặc, Cồn Chè (Nam Định), Vạn Yên (Hải Dương). Các trung tâm gốm này đều nằm trong các khu vực xưa kia là điền trang thái ấp hay phủ đệ của các hoàng tộc nhà Trần. Chẳng hạn như trung tâm gốm Đại La ở kinh thành Thăng Long; Trung tâm gốm Tức Mặc ở phủ Thiên Trường, quê hương của hoàng tộc nhà Trần; Trung tâm gốm Cồn Chè trong khu vực thái ấp của tướng Trần Quang Khải; Trung tâm gốm Vạn Yên trong khu thái ấp của vị tướng nổi tiếng Hưng Đạo đại vương Trần Quốc Tuấn. Điều đó phải chăng các trung tâm gốm thời kỳ này có một mối quan hệ nào đó khá chặt chẽ với sự quản lý của nhà nước, hay của các quý tộc trong dòng họ Trần (?).

Tại các địa điểm trên, mặc dù các nhà khảo cổ chưa phát hiện và khai quật được một lò gốm nào còn nguyên vẹn, nhưng dựa vào các nguồn tư liệu tổng hợp, nhất là các dấu tích, phế tích của lò nung như các chồng gốm dính men, các công cụ sản xuất gốm (bao nung, con kê) và nền lò, là những căn cứ để chúng ta khẳng định việc sản xuất gốm tại các trung tâm này.

Trung tâm gốm Đại La - Thăng Long

Năm 1010, vua Lý Công Uẩn hạ chiếu rời đô từ Hoa Lư (Ninh Bình) về thành Đại La, đổi tên là Thăng Long. Từ ấy, Thăng Long trở thành kinh đô của nhà nước Đại Việt, và đã phát triển rất hưng thịnh và sầm uất trong nhiều thế kỷ, dưới các triều đại Lý, Trần, Lê. Sự phồn thịnh của kinh đô này, đã thu hút và khích lệ các ngành nghề thủ công nghiệp ra đời và phát triển, trong đó có nghề gốm.

Khảo cổ học cho biết, khu vực Đại La (nay thuộc Cống Vị, Ba Đình, Hà Nội), phía Tây thành Thăng Long là nơi có những lò gốm hoạt động từ thời Lý đến thời Hậu Trần.[47] Đầu thế kỷ 20, việc xây dựng nhà ở tại đây đã tìm thấy nhiều chồng phế thải bị dính men bên cạnh vô số đồ gốm, đồ đất nung và đồ vàng, bạc khác. Trong số đó đáng lưu ý là người ta đã tìm thấy những chồng bát men trắng vẽ lam dưới men cùng với những chồng bát men xanh ngọc và men nâu đen (Hình 43- 45). Như đã nêu ở trên, trong sưu tập gốm Việt Nam của Clément Huet, một thương gia Thuỵ Điển hiện đang được bảo quản và trưng bày tại Bảo tàng Brussel (Bỉ) ta thấy có những chồng bát dính này cùng với những

con kê gốm (Hình 41). Theo tư liệu của Huet thì ông đã sưu tập chúng tại Đại La và gọi đây là "Gốm thời Tống" (Sung Ceramics).[48]

Vào những năm 70, nhiều đợt điều tra thám sát đã được tiến hành ở khu vực này và người ta cũng đã tiếp tục tìm thấy các sản phẩm gốm sứ tương tự, trong đó có nhiều công cụ sản xuất gốm như các bao nung.[49]

Hiện nay, tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Hà Nội đang lưu giữ và trưng bày một số hiện vật gốm sưu tập được từ khu vực Đại La, với tên "Gốm Cống Vị". Sưu tập này khá phong phú, phần nhiều là bát, đĩa thuộc gốm men đơn sắc: xanh ngọc, nâu đen và trắng ngà, có hoa văn trang trí in khuôn trong hay khắc chìm dưới men, trong số đó có khá nhiều chồng bát dính (xem Hình 43-45). Bên cạnh đó còn có một số bình, âu gốm men ngọc và một số mảnh thạp gốm hoa nâu. Loại hình và hoa văn trang trí của những đồ gốm này chủ yếu mang những nét đặc trưng của gốm thời Trần.

Mấy năm gần đây, để chuẩn bị lễ kỷ niệm Ngàn năm Thăng Long vào năm 2010, nhiều cuộc khai quật khảo cổ học đã được tiến hành ngay trong khu vực kinh thành xưa như Hậu Lâu, Đoan Môn, Bắc Môn. Khu vực Khải Thánh (Văn Miếu) ở gần đó cũng có một cuộc đào vào tháng 4 năm 1999. Đáng lưu ý là tại các địa điểm trên, các nhà khảo cổ đã tìm thấy một số chồng bát dính men và các mảnh bao nung gốm. Những đồ phế thải này đều được những người khai quật xác định có niên đại Trần, thế kỷ 14.[50]

Theo chúng tôi được biết thì tại địa điểm hồ Ngọc Khánh (Giảng Võ), những cuộc đào trước đây, năm 1983, người ta cũng đã tìm được nhiều chồng bát, đĩa gốm dính men có dùng con kê cùng rất nhiều mảnh bao nung gốm. Có ý kiến cho rằng đây là phế thải của một lò gốm nào đó gần khu vực này, và niên đại khoảng thời Hậu Lê.[51] Do chưa có điều kiện tiếp xúc nên chúng tôi chưa thể đưa ra nhận xét.

Như vậy, ngoài Đại La, những dấu hiệu sản xuất gốm còn được phát hiện ở khá nhiều nơi, không chỉ ở ngoại vi phía Tây và Bắc kinh thành mà còn ở cả bên trong khu vực Hoàng thành (xem Bản đồ 2). Điều này chứng tỏ Thăng Long xưa đã từng có rất nhiều lò gốm hoạt động, và rất có thể có những "lò quan" nằm trong Hoàng thành. Theo sử cũ, dưới các thời Lý - Trần, trong kinh thành đã từng có các quan xưởng gọi là "Cục Bách tác", chuyên chế tạo binh khí, đồ trang sức, đúc tiền... cho nhà nước. Thợ làm trong các quan xưởng này đều là thợ khéo lấy trong nhân dân. Xung quanh Thăng Long lúc đó cũng có các làng, các phường thủ công chuyên nghiệp hoạt động rất sầm uất.[52] Những đồ gốm sứ trắng cao cấp, bên trong in nổi hình rồng và chữ Quan cùng với những đồ gốm hoa lam chất lượng cao đào được ở Hậu Lâu nêu trên có thể là những manh mối ban đầu cho việc tìm hiểu về lò quan ở các thế kỷ 14 và 15 trong khu vực này.

Thông tin từ cuộc đào ở hồ Ngọc Khánh còn cho biết khả năng có những lò gốm thời Hậu Lê ở khu ngoại thành. Những chồng bát dính men thế kỷ 17-18 phát hiện ngẫu nhiên khi đào móng xây dựng nhà cao tầng Tháp Hà Nội (Hà Nội Tower) năm 1995, mà một trong số đó hiện nay đang được trưng bày tại Bảo tàng Hỏa Lò, cũng là những gợi ý cho sự suy đoán về thời gian hoạt động của trung tâm gốm Thăng Long vào thời Hậu Lê.

Mặc dù những nhận định trên phần nào còn mang tính giả thiết, nhưng có một điều chắc chắn rằng, Đại La hay Thăng Long thời Trần đã từng có những lò gốm hoạt động. Bên cạnh những sản phẩm gốm men đơn sắc, những lò gốm này còn sản xuất đồ gốm hoa lam. Chồng bát dính men, giữa lòng vẽ cành hoa cúc nét mảnh màu sắt được C. Huet phát hiện ở khu vực Đại La nói trên là bằng chứng khẳng định.

Trung tâm gốm Thiên Trường

Cách thủ đô Hà Nội về phía Nam khoảng 90 km, tại khu vực phủ Thiên Trường xưa, nay thuộc ngoại thành Nam Định, có hai trung tâm gốm thời Trần nữa cũng rất nổi tiếng, đó là Tức Mặc (xã Lộc Vượng) và Cồn Chè (xã Mỹ Thịnh) (Bản đồ 3).

Dấu vết sản xuất gốm ở Tức Mặc tập trung chủ yếu bên hữu dòng sông Vĩnh Giang (nay không còn nữa), hiện nay thuộc khu vực Hạ Lan - Đền Trần và chùa tháp Phổ Minh.

Sử cũ cho biết, Tức Mặc là quê hương, đất phát tích của nhà Trần. Sau khi chấp chính, song song với việc tu bổ kinh thành Thăng Long, ngay từ năm 1239, các vua Trần đã cho xây dựng ở đây nhiều đền đài cung điện, như cung Trùng Quang, Trùng Hoa, cung Đệ Nhất, Đệ Nhị, Đệ Tam, Đệ Tứ, Đông Mặc, Phù Hoa gần như bộ mặt của kinh đô thứ hai sau Thăng Long. Dựa theo tư liệu này và dấu vết các di tích khảo cổ học, thì hành cung của phủ Tức Mặc xưa rất rộng lớn, bao gồm các xã: Lộc Hạ, Lộc Vượng, Mỹ Phúc, Mỹ Trung, Mỹ Thịnh thuộc thành phố Nam Định ngày nay.

Tại các khu vực trên, các đợt điều tra khảo sát và khai quật khảo cổ học đã tìm được nhiều đầu rồng bằng đất nung, nhiều viên gạch hoa hình vuông hay gạch "Vĩnh Ninh trường", cùng nhiều loại ngói, chân tảng đá kê cột chạm cánh sen và đồ gốm sứ. Những di vật này đều mang đậm dấu ấn văn hoá thời Trần thế kỷ 13-14. Đặc biệt, quanh khu vực chùa tháp Phổ Minh, trong số lượng lớn đồ gốm sứ đào được ở đây, có một số mảnh bát, đĩa, âu gốm men ngọc dưới đáy viết 4 chữ Hán bằng men nâu *Thiên Trường phủ chế* (chế tạo tại phủ Thiên Trường)[53] (Hình 53). Dòng chữ này cho ta biết chính xác đó là những đồ gốm thời Trần, được chế tạo tại các lò gốm riêng của hoàng tộc nhà Trần, ở ngay trong phủ Thiên Trường xưa. Vì theo tư liệu lịch sử thì vào năm 1262, vua Trần Thánh Tông đã đổi "hương Tức Mặc" thành "phủ Thiên Trường".[54] Nơi đây trở thành một hành cung để Thái thượng hoàng và các vua quan hoàng tộc nhà Trần lui tới nghỉ ngơi và bàn việc nước. Để đáp ứng nhu cầu sinh hoạt của tầng lớp quý tộc Trần, các lò gốm men ra đời, có lẽ vào khoảng thời gian trên. Bốn chữ "Thiên Trường phủ chế" đã khẳng định sự tồn tại của những lò gốm xưa ở khu vực này, đồng thời đó cũng là ký hiệu đánh dấu những sản phẩm làm riêng cho quan lại hoàng tộc nhà Trần. Đây phải chăng là một dạng "lò quan" ở Việt Nam ?.

Những bằng chứng thuyết phục khác là năm 1970, khi khai quật một giếng nước cổ cạnh khu chùa tháp Phổ Minh, người ta đã tìm thấy 152 bao nung gốm được sử dụng vào việc xây xếp chiếc giếng này (Hình 14). Bao nung ở đây có kích thước khá lớn, đường kính miệng 25-30 cm, cao 19-27 cm. Trong số này, có chiếc bao nung dưới đáy còn dính cả con kê gốm (Hình 55). Đáng lưu ý bên trong lòng giếng, người ta còn tìm thấy một số đồ gốm sứ và con kê gốm. Đặc biệt, ở quanh khu vực chùa, họ còn tìm được cả những chồng bát men ngọc dính nhau, đó là những phế phẩm của lò nung gốm (Hình 52). Theo báo cáo khai quật, những di vật này có niên đại khoảng thế kỷ 13-14.[55] Phát hiện quan trọng này đã góp thêm tư liệu khẳng định sự tồn tại của những lò gốm xưa ở trung tâm phủ Thiên Trường.

Những cuộc đào gần đây, cuối năm 1995 đầu 1996, tại địa điểm Đền Trần và Hạ Lan (tọa độ 20°27'15" vĩ Bắc và 106°10'37" kinh Đông), các cán bộ Bảo tàng Nam Định cũng đã tìm được những đồ gốm sứ tương tự.[56] Đáng lưu ý là đợt đào này, bên cạnh số lượng lớn đồ gốm men xanh ngọc, gốm men nâu đen và gốm men trắng ngà họ còn tìm thấy những mảnh âu, liễn men trắng vẽ lam nhạt và nâu sắt dưới men. Trong đó có chiếc nắp liễn lớn tạo dáng hình lá sen, quanh thân vẽ hoa sen và cỏ linh chi (Hình 15, 56). Dựa

vào đặc trưng loại hình và hoa văn trang trí chúng tôi nghĩ rằng, nhóm gốm vẽ lam này có niên đại khoảng nửa đầu thế kỷ 14.

Ngoài khu vực trung tâm phủ Thiên Trường, tại địa điểm Cồn Chè - Cồn Thịnh (xã Mỹ Thịnh, huyện Mỹ Lộc), bên hữu ngạn sông Cầu Mới, trong khuôn viên thái ấp của tướng Trần Quang Khải xưa (1240-1294), các cuộc điều tra khảo cổ học cũng đã tìm thấy những bằng chứng chắc chắn về việc sản xuất gốm. Tại đây, nhiều mảnh vỡ của các chồng bát, đĩa dính men cùng rất nhiều mảnh bao nung và con kê gốm đã được tìm thấy (Hình 54). Đây là những phế thải của lò nung gốm cổ. Đặc biệt tại Cồn Thịnh, ở tọa độ 20°26'29" vĩ Bắc và 106°05'15" kinh Đông, cuộc điều tra của chúng tôi cuối năm 1999, đã phát hiện được dấu tích của một nền lò cùng khá nhiều đồ phế thải của lò gốm này (Hình 16ab). Đây là phát hiện đầu tiên về dấu tích nền lò nung gốm cổ thời Trần ở Bắc Việt Nam. Dựa vào đặc trưng kỹ thuật và hoa văn trang trí của những đồ gốm tìm thấy trong lớp đất đắp nền lò và khu vực xung quanh, chúng tôi cho rằng, di tích gốm Cồn Chè - Cồn Thịnh có niên đại khoảng từ thế kỷ 13 đến nửa đầu thế kỷ 14. Tại khu vực này, chúng tôi chưa tìm thấy những sản phẩm gốm hoa lam sớm.

Hiện nay, kho Bảo tàng Nam Định đang lưu giữ một số đĩa gốm hoa lam có kích thước lớn, giữa lòng vẽ cành hoa cúc màu nâu sắt và xanh cobalt, đáy tô son nâu (Hình 57; Ảnh 14). Theo hồ sơ thì những hiện vật này được sưu tập từ các vùng quanh khu vực Thiên Trường xưa. Nghiên cứu so sánh về men và xương gốm, chúng tôi nhận thấy nó có những điểm tương đồng với gốm khai quật được ở Đền Trần và Hạ Lan. Vì thế chúng tôi đoán rằng, đây có thể là sản phẩm của những lò gốm ở phủ Thiên Trường.

Trung tâm gốm Vạn Yên

Di tích gốm Vạn Yên hay còn gọi là Xóm Hống, nằm bên tả ngạn sông Thương, thuộc xã Hưng Đạo, huyện Chí Linh, cách thành phố Hải Dương khoảng 30 km về phía Bắc và cách Hà Nội gần 90 km về phía Đông.

Chí Linh xưa là một trong bốn huyện thuộc phủ Nam Sách, trấn Hải Dương.[57] Thời Trần là miền đất trọng trấn, bảo vệ phía Đông kinh thành Thăng Long. Khu vực Vạn Yên xưa là Vạn Kiếp, vốn là thái ấp của Trần Quốc Tuấn, một vị tướng nổi tiếng thời Trần, thế kỷ 13. Ông đã mất tại đây vào năm 1300. Sử cũ cho biết, thời Trần, các vương hầu trong dòng họ, ngoài việc nắm giữ những chức vị trọng yếu ở triều đình, còn được phong đi trấn các nơi, được phong thái ấp và có phủ đệ riêng. Sử thần Ngô Sĩ Liên thế kỷ 15, chép: "Chế độ nhà Trần, vương hầu đều ở phủ đệ riêng ở các hương, khi có triều yết thì về kinh, xong việc lại trở về phủ đệ như Quốc Tuấn ở Vạn Kiếp".[58] Hiện nay, ở đây còn nhiều di tích lịch sử liên quan đến thái ấp của vị tướng này như Xưởng Thuyền, Hành Cung, đền Kiếp Bạc. Khu lò gốm Vạn Yên nằm ở phía sau đền Kiếp Bạc. Xung quanh khu vực này còn có nhiều khu lò gốm khác như Trạm Điền, Kiệt Đoài, Làng Gốm và Bãi Trụ Thượng.[59] Trong đó, Vạn Yên là nơi có những lò sản xuất gốm men, còn lại chủ yếu là sản xuất đồ sành.

Di tích gốm Vạn Yên được phát hiện từ năm 1984 và đã được khai quật ba lần vào các năm 1987, 1989, và gần đây nhất là đầu năm 1996.[60] Kết quả các cuộc đào cho thấy, mặc dù bề mặt di tích đã bị đào phá nặng nề, song địa tầng ở đây còn lại khá dày, trung bình 1,5m, có nơi dày tới 2,5m. Sản phẩm gốm ở đây bao gồm đồ sành và đồ gốm sứ.

Trong ba cuộc đào trên thì cuộc đào đầu năm 1996 là có quy mô lớn nhất, với sự phối hợp của ba cơ quan nghiên cứu: Viện Khảo cổ học, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Hà Nội

và Bảo tàng Hải Dương. Kết quả cuộc đào cho thấy rõ về diễn biến của các dòng gốm men thời Trần qua tư liệu địa tầng. Theo báo cáo sơ bộ, địa tầng hố đào khá ổn định và có hai tầng văn hoá (Hình 58). Tầng văn hoá 1 (lớp trên) do bị đào phá, nên còn lại mỏng và bị xáo trộn, niên đại khoảng thế kỷ 15-16. Bằng chứng là ở lớp văn hoá này đã tìm thấy một số đồ gốm hoa lam điển hình thời Lê - Mạc, có phong cách như gốm Chu Đậu. Tầng văn hoá 2 (lớp dưới) khá dày và rất ổn định, có niên đại Trần, thế kỷ 13-14. Ở lớp văn hoá này, người ta đã tìm được rất nhiều đồ gốm men và đồ sành mang đặc trưng của gốm thời Trần. Loại hình gốm men chủ yếu là các loại bát, đĩa, ấm, âu với nhiều kích cỡ, màu men và hoa văn trang trí khác nhau. Trong đó, bao gồm gốm men xanh ngọc, gốm men nâu, gốm men trong trắng ngoài nâu, gốm men trắng ngà. Nhiều hơn cả và phổ biến nhất là loại bát men xanh ngọc, lòng trang trí hoa văn in khuôn hay khắc chìm. Đặc biệt ở đây có nhiều loại bát, đĩa men ngọc in hoa văn mẫu đơn và chú bé trong hoa mẫu đơn dây (Hình 60, 62). Những loại ấm có thân hình cầu tròn, có nắp dẹt và vòi ngắn, gần như là hoại hình rất đặc trưng (Ảnh 1-2). Một số đồ gốm sứ men ngọc của Trung Quốc thời Tống, Nguyên cũng được tìm thấy. Đáng lưu ý là cùng với gốm men độc sắc, cuộc đào này người ta đã tìm được một số lượng đáng kể đồ gốm vẽ màu sắt dưới men, bao gồm chủ yếu là các loại bát, âu và bình có men phủ màu trắng ngà hay trắng xanh, hoa văn phổ biến là vẽ cành lá cách điệu.[61] Cuộc điều tra của chúng tôi vào năm 1998 cũng đã tìm thấy ở đây một số đồ gốm sứ và con kê có 5 chân tương tự như cuộc đào trên. Trong đó có mảnh bát giữa lòng vẽ cành hoa cúc cùng với những mảnh âu vẽ hình lá trúc bằng men nâu sắt (Hình 61). Tiếp xúc một số sưu tập gốm tư nhân ở Hà Nội, mà nguồn gốc cho biết được sưu tầm từ địa điểm này, chúng tôi thấy có những chiếc bát nhỏ giữa lòng vẽ cành hoa cúc bằng màu xanh cobalt (xem Hình 17, 59).

Đáng lưu ý cuộc khai quật năm 1996, người ta đã tìm thấy ở đây một số chồng bát, đĩa dính cùng với nhiều mảnh tường lò và vòm lò bị sập đổ. Bên cạnh đó còn có nhiều công cụ sản xuất gốm như bao nung và con kê 5 chân, tương hợp với dấu chân kê trong lòng các sản phẩm gốm men thời Trần đào được ở đây (Hình 61, 63). Ngoài ra còn có khá nhiều vỏ sò, vỏ ốc và hà biển cùng những viên sỏi son có thể là nguyên liệu dùng làm men gốm. Đây là những bằng chứng quan trọng khẳng định sự tồn tại của các lò gốm thời Trần ở di chỉ này.

Dựa vào diễn biến gốm qua địa tầng, những người khai quật cho rằng, di tích gốm Vạn Yên có niên đại kéo dài khoảng từ cuối thế kỷ 13 đến thế kỷ 16.[62] Những đồ gốm hoa lam sớm Vạn Yên, có niên đại khoảng đầu thế kỷ 14,[63] thậm chí có thể sớm hơn.[64] Tôi đồng ý là di chỉ gốm men Vạn Yên có niên đại Trần, nhưng những đồ gốm vẽ lam mang đặc trưng thời Lê - Mạc, có phải là sản phẩm của lò gốm này hay không, hay nói cách khác, lò gốm Vạn Yên có duy trì sản xuất gốm men vào các thế kỷ 15-16 hay không, là vấn đề cần phải nghiên cứu sâu kỹ. Vì ở đây, chúng ta đều chưa tìm thấy những đồ gốm phế thải cũng như các công cụ sản xuất gốm của thời kỳ này. Do vậy tôi nghĩ rằng, lò gốm men Vạn Yên có niên đại tồn tại trong khoảng từ nửa cuối thế kỷ 13 đến thế kỷ 14.

Trung tâm gốm Bát Tràng

Nằm ở phía Đông Nam kinh thành Thăng Long, bên kia dòng Sông Nhị (Sông Hồng), Bát Tràng xưa thuộc huyện Gia Lâm, phủ Thuận An, trấn Kinh Bắc (Bắc Ninh) nay thuộc huyện Gia Lâm, ngoại thành Hà Nội. Đây là một trong những trung tâm gốm nổi tiếng ở Việt Nam, có lịch sử hình thành lâu đời và phát triển đến tận ngày nay.

Theo tư liệu trong cuốn *Gốm Bát Tràng thế kỷ XIV-XIX*, thì trung tâm gốm này được ra đời từ thời Lý, thế kỷ 11-12. Lớp thợ gốm đầu tiên đến lập làng Bát Tràng là từ làng Bồ Bát (Ninh Bình).[65] Cho đến nay, quan điểm này còn mang nhiều tính giả thiết, vì chưa có đủ những bằng chứng thuyết phục. Bởi lẽ, hiện nay người ta vẫn chưa tìm thấy dấu vết lò nung gốm và các sản phẩm gốm được sản xuất ở Bồ Bát cũng như ở Bát Tràng vào thời kỳ này. Năm 1998-1999, theo sự chỉ dẫn của cuốn sách trên, chúng tôi đã đến xã Yên Thành, huyện Yên Mô, tỉnh Ninh Bình để điều tra về "làng gốm Bồ Bát" xưa. Song dường như đó chỉ là những "huyền thoại", ở khu vực này chúng tôi không tìm thấy dấu vết sản xuất gốm.[66]

Từ lâu, dựa vào đôi dòng ghi chép ngắn ngủi trong cuốn *Dư địa chí* của Nguyễn Trãi (1380-1442), viết xong năm 1435, chép: "Làng Bát Tràng làm đồ bát chén", mỗi lần "cung ứng cho đồ cống Trung Quốc (thời Minh) 70 bộ bát chén"[67] nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, làng gốm Bát Tràng được ra đời từ thế kỷ 14.[68] Quan điểm này được nhiều người ủng hộ, song vẫn không tránh khỏi những nghi vấn khi chưa tìm thấy những bằng chứng của khảo cổ học.

Bát Tràng, như chúng ta đã biết, là một làng gốm nằm trong bãi bồi của Sông Hồng, nên việc nghiên cứu khảo cổ học ở đây gặp rất nhiều khó khăn. Năm 1958, khi đào thủy lợi Bắc Hưng Hải phía Nam làng Bát Tràng (giáp Kim Lan), ở độ sâu 12-13m, người ta đã tìm thấy dấu tích cư trú và những sản phẩm gốm của lò Bát Tràng xưa. Song, hầu hết những sản phẩm này đều có niên đại muộn, khoảng thế kỷ 16-18. Hiện nay, một số gia đình ở Bát Tràng còn lưu giữ nhiều đồ gốm phế phẩm tương tự như cuộc đào trên. Trong đó có khá nhiều chồng bát đĩa bị sụn dính men, có niên đại thế kỷ 17-18, và những chiếc bình, hũ lớn sụn méo dính đầy xỉ lò có niên đại khoảng thế kỷ 18. Cùng với những sưu tập đồ gốm thờ có đề ghi niên đại thời Mạc và thời Hậu Lê, chúng ta đã có thể biết chắc chắn về sản phẩm gốm Bát Tràng ở các giai đoạn muộn. Gốm Bát Tràng ở giai đoạn sớm như thế nào, trước phát hiện mới của khảo cổ học tại xã Kim Lan đầu năm 2000 vừa qua, thì đó vẫn là những điều bí ẩn.

Nằm cùng dải ven Sông Hồng, chỉ cách Bát Tràng một con kênh đào Bắc Hưng Hải là xã Kim Lan (Hình 46, Bản đồ 4). Ở vị trí ấy, Kim Lan và Bát Tràng xưa có lẽ cùng chung một làng. Kim Lan hiện nay cũng sản xuất gốm như Bát Tràng. Vừa qua, nhiều di vật gốm cổ đã được dân địa phương phát hiện ngẫu nhiên khi bãi bồi ven sông bị sụt lở. Hiện nay, sưu tập gốm này đang được các cụ trong xã lưu giữ và bảo quản rất cẩn thận. Được tin báo chúng tôi đã đến đây điều tra và nghiên cứu (Hình 48). Sưu tập gốm phát hiện ở đây khá phong phú, có niên đại khá dài từ thời Đường (thế kỷ 7-10 AD) đến thời Hậu Lê (thế kỷ 17-18). Trong đó, nhiều và phổ biến nhất là gốm thời Trần và gốm thời Lê. Đặc biệt, tại khu vực ven sông thuộc Xóm Chùa, ở 20°57'47" vĩ Bắc và 105°54'23" kinh Đông, họ đã tìm thấy một số mảnh bát và chén men trắng vẽ nâu sắt và lam cobalt thời Trần, thế kỷ 14. Những mảnh gốm này bị méo do nung quá lửa và quanh thân dính xỉ lò, chứng tỏ nó được sản xuất tại chỗ (Hình 18, 47ab). Tại khu vực này hiện còn xuất lộ nhiều dấu vết cư trú cùng rất nhiều đồ gốm sứ. Trong đó đáng lưu ý là có khá nhiều mảnh bao nung gốm thời Trần. Cùng dải ven sông ở địa phận Xóm Chiền, tọa độ 20°57'33" vĩ Bắc và 105°54'14" kinh Đông, các cụ già trong làng cũng đã phát hiện được nhiều bao nung gốm có kích thước lớn, xếp chồng úp hình vòng tròn, có đường kính 1,45m (xem Hình 49-50). Sau khi xem xét, chúng tôi cho rằng đây có thể là dấu vết của một giếng nước cổ như kiểu giếng thời Trần ở Tức Mặc (Nam Định). Theo sự nghiên cứu

của chúng tôi, thì hình dáng, kích thước và kỹ thuật chế tác các bao nung ở đây có nhiều nét tương đồng với những bao nung thời Trần đã khai quật được tại khu vực Tức Mặc. Cùng với nhóm bao nung này còn có những viên gạch, ngói thời Trần. Đáng quan tâm là trong lòng một số bao nung còn dính cả con kê gốm hình tròn dẹt như bao nung Tức Mặc (xem Hình 55).

Những bằng chứng mới của khảo cổ học nêu trên cho thấy rằng, khu vực ven sông xã Kim Lan xưa đã từng có những lò gốm hoạt động. Mảnh chén vẽ màu cobalt cành hoa cúc nét mảnh được tìm thấy cùng với những đồ gốm men độc sắc: như gốm men xanh ngọc, gốm men trắng ngà, gốm ngoài men nâu đen trong men trắng, và khá nhiều đồ gốm hoa nâu, đã minh chứng thuyết phục cho niên đại thời Trần của làng gốm này. Mảnh chén vẽ lam có chất lượng khá cao, và phong cách thể hiện hoa văn có thể so sánh với một số tiêu bản đã được tìm thấy ở Philippines[69] cho thấy nhiều khả năng sản phẩm gốm ở Kim Lan đã tham gia vào thị trường thương mại quốc tế. Đáng lưu ý là người ta dùng cả hai màu xanh cobalt và màu nâu sắt để vẽ hoa văn.

Một số mảnh bát, đĩa và lọ nhỏ men trắng vẽ lam, có hoa văn như phong cách gốm Chu Đậu xuất khẩu cũng được tìm thấy cùng trong khu vực Xóm Chùa (Hình 51). Đây là manh mối ban đầu rất quan trọng, gợi mở cho những suy đoán về việc sản xuất đồ gốm hoa lam xuất khẩu ở đây vào thế kỷ 15.

Như vậy, những bí ẩn về lịch sử giai đoạn sớm của làng gốm Bát Tràng đã dần được hé mở qua những khám mới của khảo cổ học tại Kim Lan. Phát hiện quan trọng này cho biết, quy mô của làng gốm Bát Tràng xưa vốn khá rộng lớn, có thể bao gồm cả những xóm ven sông thuộc xã Kim Lan ngày nay. Những đồ gốm có niên đại sớm tìm thấy tại đây cho thấy, Kim Lan xưa có thể là nơi khởi dựng ban đầu của làng gốm Bát Tràng, và những lò gốm này được hình thành từ khoảng thế kỷ 13, nếu không nói là có thể sớm hơn. Đây là địa điểm mới phát hiện, chúng tôi đang có kế hoạch nghiên cứu, do vậy nhận định trên mới chỉ là những suy nghĩ ban đầu, còn mang tính giả thiết nhiều hơn là kết luận.

CÁC TRUNG TÂM GỐM THỜI LÊ

Lịch sử thời Lê kéo dài 360 năm, với 3 triều đại Lê Sơ (1428-1527), Mạc (1527-1592) và Hậu Lê (1592-1788). Thời kỳ trung chuyển giữa thời Hồ và Lê Sơ là thời kỳ nhà Minh đô hộ Việt Nam (1407-1427). Trong suốt các thời kỳ này, mặc dù có những biến động về lịch sử xã hội, song nghề gốm Đại Việt vẫn không ngừng phát triển và đã đạt được nhiều thành tựu. Đặc biệt, từ sau khi giành được độc lập, các làng nghề gốm vùng châu thổ Sông Hồng đã nhanh chóng phát triển và có những bước tiến vượt bậc, nhất là trong công nghệ chế tạo đồ gốm hoa lam. Những cứ liệu khảo cổ học cho biết đây là thời kỳ gốm hoa lam có những bước phát triển rất cao và được coi là dòng gốm tiêu biểu của gốm Việt Nam. Đây cũng là thời kỳ, gốm hoa lam Việt Nam có những đóng góp quan trọng trong việc giao lưu thương mại quốc tế qua "con đường gốm sứ trên biển", và góp phần bắc nối nhịp cầu giao lưu văn hóa giữa Việt Nam và các nước trong khu vực châu Á.

Gốm hoa lam thời kỳ này được sản xuất ở đâu? Trước những năm 80, hầu hết giới nghiên cứu đều nghĩ nó được sản xuất ở trung tâm gốm Bát Tràng. Quan điểm này đã từng đứng vững gần một thế kỷ, cho đến khi di tích gốm Chu Đậu và hàng loạt các di tích gốm khác ở huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương được phát hiện.

Như chúng ta đã biết, phát hiện của L.R. Hobson về dòng chữ: "Đại Hoà bát niên, Nam Sách châu, tượng nhân Bùi thị hý bút" (năm Đại Hoà thứ 8 [1450] thợ gốm họ Bùi ở châu Nam Sách vẽ chơi) viết trên vai bình Topkapi Saray, đã gây nên sự chú ý đặc biệt của giới nghiên cứu.[70] Từ đó, người ta quan tâm đến một địa danh có tên là Nam Sách, ở đâu đó bên lưu vực Sông Hồng, nơi có thể có những lò sản xuất gốm. Nhưng phải đợi 52 năm sau, những bí ẩn về nơi sản xuất chiếc bình gốm hoa lam đẹp nổi tiếng ấy mới được khám phá. Từ những thông tin của ông Mokoto Anabuky, Đại sứ Nhật Bản tại Hà Nội về bình Topkapi, các cán bộ Bảo tàng Hải Hưng (nay là Hải Dương), do ông Tăng Bá Hoành phụ trách, đã lần tìm và phát hiện ra di tích gốm Chu Đậu tại châu Nam Sách xưa, vào đầu năm 1983. Cùng thời gian này, hàng loạt các cuộc điều tra nghiên cứu về nghề gốm cổ ở Hải Dương được tiến hành và họ đã phát hiện thêm 13 di tích gốm khác nữa.[71]

Đây là những phát hiện ban đầu rất quan trọng và có ý nghĩa lớn trong việc nghiên cứu về lịch sử gốm cổ Việt Nam thời Lê. Nhờ những phát hiện này mà diện mạo về những sản phẩm gốm của các lò ở các trung tâm sản xuất gốm, cũng như lịch sử phát triển của gốm hoa lam Việt Nam thời Lê mới dần được làm sáng tỏ. Từ đây, người ta biết đến Hải Dương là nơi có nhiều lò gốm hoa lam nổi tiếng nhất ở Việt Nam. Các cuộc khai quật khảo cổ học, các cuộc thăm quan nghiên cứu của các nhà khoa học trong và ngoài nước đã diễn ra rất sôi động tại các trung tâm gốm này.

Như vậy, bên cạnh trung tâm gốm Bát Tràng, thời Lê còn có hai trung tâm gốm hoa lam quan trọng, đó là Nam Sách và Bình Giang. Trung tâm gốm Bát Tràng đã được chúng tôi giới thiệu ở phần trên. Hơn nữa, cũng đã có một ấn phẩm riêng về gốm Bát Tràng. Do vậy, phần viết này chỉ tập trung giới thiệu về hai trung tâm gốm ở Hải Dương.

Trung tâm gốm Nam Sách

Nam Sách là huyện đồng bằng ven sông Thái Bình, nằm ở phía Đông Bắc tỉnh Hải Dương, cách thành phố Hải Dương khoảng 3 km. Theo tư liệu hiện nay, trung tâm gốm Nam Sách gồm có các di tích: Chu Đậu, Mỹ Xá, Hùng Thắng, Linh Xá và Phì Mao (Quao). Trong đó, Linh Xá và Phì Mao là cơ sở sản xuất đồ sành và đồ đất nung,[72] còn lại đều sản xuất gốm men. Do Mỹ Xá và Chu Đậu là hai làng liền kề nhau, chỉ phân cách bởi con đê được đắp vào những năm 40 của thế kỷ này. Mặt khác, các cuộc đào ở Mỹ Xá và Chu Đậu đều tìm thấy những sản phẩm gốm tương tự. Điều đó khiến cho người ta nghĩ rằng xưa kia hai địa điểm này là một. Vì vậy, những sản phẩm gốm Mỹ Xá và Chu Đậu được mang tên chung là "gốm Chu Đậu" hay nói cách khác, di tích gốm Chu Đậu bao gồm cả địa điểm Mỹ Xá (xem Bản đồ 5).

DI TÍCH GỐM CHU ĐẬU

Chu Đậu và Mỹ Xá là hai làng nhỏ nằm dọc ven đê, bên tả ngạn sông Thái Bình, thuộc xã Thái Tân, ở 20°58' vĩ Bắc và 106°17' kinh Đông. Thời Lê Sơ (1427-1454), khu vực này thuộc châu Nam Sách, huyện Thanh Lâm.

Khu di tích Chu Đậu - Mỹ Xá có diện tích phân bố rộng khoảng trên chục vạn mét vuông. Tại đây, nhiều nơi còn xuất lộ dấu vết các nền lò gốm cổ cùng nhiều di vật gốm. Khu vực Chu Đậu đã tiến hành khai quật 5 lần vào các năm 1986, 1987, 1989, 1990 và 1991.[73] Khu vực Mỹ Xá cũng đã được khai quật 3 lần vào các năm 1989, 1996 và gần

đây nhất là tháng 3/1999.[74] Các cuộc khai quật này chủ yếu do Bảo tàng Hải Dương thực hiện. Trong đó, có hai cuộc khai quật hợp tác, một với Trường Đại học Quốc gia Hà Nội và Đại học Adelaide (Australia), và một với Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh. Mặc dù phần trên khu di tích đã bị đào phá do lấy đất đắp đê, song địa tầng ở đây còn lại khá dày, khoảng 1-2m. Các cuộc đào trên, đã thu được hàng chục ngàn di vật gốm sứ các loại cùng nhiều loại hình công cụ sản xuất như bao nung, con kê, song, ắc bàn xoay gốm.

Sản phẩm gốm Chu Đậu - Mỹ Xá đều có chất lượng cao, rất phong phú về loại hình và đa dạng về kiểu dáng, với ba dòng gốm chính: gốm men xanh ngọc, gốm men nâu đen hay gốm ngoài men nâu đen trong men trắng và gốm men trắng vẽ lam. Các dòng gốm này được sản xuất nhiều với số lượng lớn. Trong các đồ phế thải, người ta đã tìm thấy rất nhiều chồng đĩa, bát, âu, tước, chén của các dòng gốm này dính nhau, chứng tỏ chúng được sản xuất cùng thời kỳ, và trong một thời gian khá lâu dài (Hình 79-80, 89, 101-102).

Gốm hoa lam là sản phẩm chính, có số lượng nhiều nhất và phong phú nhất, gồm các loại bát, đĩa, chén, tước, bình, âu, tỳ bà, hộp có nắp và lọ nhỏ các loại. Trong đó chiếm tỷ lệ lớn là các loại bát và đĩa. Một số loại hình đặc trưng có thể thấy qua các loại bình lớn vẽ hoa sen dây hay hoa mẫu đơn dây (Hình 90; Ảnh 98-102); các loại đĩa dáng chậu cỡ lớn có lòng sâu, đế rất rộng, đường kính miệng từ 20-50 cm, giữa lòng phổ biến vẽ một cành hoa, hay vẽ phong cảnh, chim, thú hoặc cá; thành trong vẽ hoa dây và bên ngoài vẽ băng cánh sen, đáy tô son nâu (Hình 85-88, 91; Ảnh 50, 52, 55-59, 61-62). Các loại bình rượu như bình tỳ bà vẽ hoa và chim (Ảnh 153, 155-158, 163-164, 168); bình kiểu dáng tương tự có quai và vòi (Ảnh 142-144), hay bình dáng quả bầu (Ảnh 148-149) và các loại hộp nhỏ có nắp, lọ nhỏ có quai hay có thân hình bát giác, hình cầu dẹt được vẽ hoa văn rất cầu kỳ, tinh xảo là những sản phẩm rất đặc sắc (Hình 84; Ảnh 181, 188-191). Các loại bát nhỏ sâu lòng, chân đế cao, thành ngoài vẽ từ 2 đến 4 cành hoa sen nối kết thành dải hoa dây; khoảng 2/3 chiều cao của thân dưới vẽ băng cánh sen to, có từ 5 đến 6 cánh; bên trong giữa lòng vẽ cành hoa hay viết chữ Hán, phổ biến là chữ Phúc, là loại bát mang phong cách rất riêng của gốm Chu Đậu (Hình 70b, 71-73; Ảnh 209-211). Những loại bát to có chân đế thon nhỏ (Ảnh 202-206), hay có đế chân tiện, vành ngoài đế tô nâu (Ảnh 207-208) cũng là loại hình rất đặc trưng, được sản xuất nhiều vào khoảng nửa đầu thế kỷ 15. Thành trong loại bát này thường vẽ văn hình xoắn tròn và cành lá hay các khóm cỏ nhỏ. Đặc biệt, ở đây người ta đã tìm thấy khá nhiều đồ gốm men ngoài nâu đen hay men xanh ngọc trong men trắng và vẽ hoa lam rất đẹp. Tiêu biểu là các loại bát ngoài khắc hình cánh cúc hay văn sóng nước (Hình 81); các loại tước, chén men nâu khắc giả vỏ sò (Ảnh 132); các loại chậu men nâu có những núm nhỏ hình bông hoa cúc đắp nổi (Hình 83). Theo tư liệu hiện nay, những sản phẩm gốm độc đáo này được sản xuất chủ yếu ở Chu Đậu - Mỹ Xá.

Tại khu vực Mỹ Xá, ở toạ độ 20°58'54" vĩ Bắc và 106°17'51" kinh Đông, người ta đã tìm thấy những bằng chứng chắc chắn về việc sản xuất đồ gốm vẽ màu trên men và kết hợp vẽ lam dưới men. Cuộc đào tháng 3/1999 do ông Tăng Bá Hoành chủ trì, một số lượng khá lớn đồ gốm vẽ màu đã được phát hiện. Loại hình chủ yếu là các loại bát nhỏ men trắng, trong vẽ chỉ lam, bên ngoài vẽ hoa dây và văn cánh sen bằng màu trên men, đáy tô son nâu. Bên cạnh đó cũng có những tiêu bản được vẽ màu hoàn toàn. Màu vẽ gồm 3 màu: đỏ, vàng và xanh lá cây. Màu đỏ và vàng phần nhiều đều bị thoái hoá, chỉ còn lại các vệt mờ. Màu xanh lá cây còn khá tốt, sắc tươi tắn, bóng đẹp và có phần ăn

nhập vào lớp men trắng. Hoa văn trang trí phổ biến là hoa cúc dây, văn cánh sen và hồi văn vạch chéo chữ X, có phong cách thể hiện như đồ gốm vẽ lam. Đáng lưu ý là bông hoa cúc thường được vẽ với các cánh hoa hình xoáy ốc hay đơn giản là các chấm tròn (Hình 19; Bv. 3:8). Trên con tàu đắm Cù Lao Chàm (Hội An) người ta đã tìm thấy khá nhiều đồ gốm vẽ màu, trong đó, có nhiều loại tương tự như gốm Mỹ Xá. Hiện nay, ngoài Mỹ Xá, thì chưa có di chỉ lò gốm nào tìm thấy đồ gốm vẽ màu. Do vậy, những thông tin trên phần nào đã xác nhận Mỹ Xá là nơi sản xuất gốm vẽ màu phục vụ xuất khẩu.

Trước đây người ta cho rằng, Chu Đậu là một trung tâm sản xuất gốm sứ cao cấp, có niên đại từ cuối thế kỷ 14, phát triển rực rỡ vào thế kỷ 15, 16 và lụi tàn vào cuối thế kỷ 17.[75] Hiện nay, dựa vào tư liệu mới của cuộc đào tại Mỹ Xá nêu trên, quan điểm này đã có sự thay đổi. Theo Tăng Bá Hoành thì gốm Mỹ Xá có cùng niên đại với gốm Chu Đậu, thế kỷ 15-16. Những hiện vật lấy ở lớp dưới căn bản được sản xuất vào thế kỷ 15.[76]

Như trên đã nêu, dấu hiệu sản xuất gốm vào cuối thế kỷ 14 ở di chỉ này tuy còn thiếu những bằng chứng khẳng định, nhưng việc tìm thấy một số đồ gốm sứ thời Hậu Trần và nhiều đồ gốm hoa lam sử dụng con kê 5 chân liền như gốm thời Trần, có niên đại ước đoán khoảng đầu thế kỷ 15 là cơ sở để tôi tin rằng, Chu Đậu có một giai đoạn cuối thế kỷ 14 (xem Hình 9-10). Tư liệu gián tiếp từ các con tàu đắm ở Pandanan và Hội An nói trên, cùng với khối lượng lớn đồ gốm đào được ở di chỉ này đã chứng minh thuyết phục rằng, thế kỷ 15 là giai đoạn phát triển rực rỡ nhất của các lò gốm ở Chu Đậu. Thời Lê - Mạc (1500-1592), các lò gốm này vẫn phát triển khá phồn thịnh. Điều này được phản ánh rõ qua số lượng các đồ gốm phế thải và các công cụ sản xuất gốm được tìm thấy qua các cuộc đào tại đây. Các loại bát chân cao vẽ hoa cúc dây với kiểu lá xoắn dài được sản xuất nhiều vào giai đoạn nửa cuối thế kỷ 15 đầu thế kỷ 16. Nhận định này có thể được chứng minh qua tư liệu địa tầng và các đồ gốm phế thải bị dính men. Các cuộc đào gần đây ở Chu Đậu và Mỹ Xá đều đã tìm thấy rất nhiều chồng dính của loại bát này (Ảnh 225). Trong đó đáng lưu ý là có khá nhiều chồng bát dính cùng với loại tước và âu gốm men xanh ngọc (Hình 101-102). Nếu xem xét độc lập từng loại hình gốm, chắc chắn sẽ có những ý kiến về niên đại sớm muộn khác nhau, nhưng khi chúng bị dính cùng nhau, thì điều đó có nghĩa là chúng có cùng chung một niên đại mà thôi, hoặc là cuối thế kỷ 15 hoặc là đầu thế kỷ 16. Kết hợp với tư liệu địa tầng không chỉ riêng ở Chu Đậu hay Mỹ Xá mà cả ở di chỉ gốm Ngói (chúng tôi sẽ giới thiệu ở phần sau), tôi cho rằng, loại bát chân cao vẽ hoa cúc dây bắt đầu xuất hiện từ nửa cuối thế kỷ 15 (xem Ảnh 222-223, 228). Từ đầu thế kỷ 16, nhất là từ đầu thời Mạc, chúng ta có thể nhận thấy có sự biến đổi rất cơ bản về loại hình và hoa văn trang trí ở các lò gốm. Thời kỳ này xuất hiện rất nhiều loại bát, đĩa có chân đế rất thấp, hoa văn trang trí đơn giản hơn, và hầu như không vẽ các đồ án như băng cánh sen hay hoa cúc và hoa sen dây như gốm thế kỷ 15. Các đề tài phổ biến là phong cảnh và chim (Hình 104), hay tôm (Hình 105), cá (Hình 94, 96), nhân vật và hoa lá cách điệu (Hình 103ab; Ảnh 266). Bên cạnh đó có những loại bát rất đặc sắc: ngoài men xanh ngọc hay men lam xám, trong men trắng vẽ lam hình hoa lá, hay chim và phong cảnh rất sống động (Hình 98-100, Ảnh 265). Đặc biệt, ở đây đã tìm thấy một số loại bát, đĩa dường như được làm phỏng theo phong cách của đồ sứ hoa lam Trung Quốc thời Minh cả dáng và hoa văn. Như loại bát vẽ các đồ vật trong bát bửu xen kẽ trong hoa sen dây (Hình 20); loại đĩa nhỏ vẽ hoa cúc dây (Ảnh 290) hay những biến thể mang tính địa phương của loại đồ án này (xem Ảnh 291). Chiếc đĩa Ảnh 290 vẽ hoa cúc dây ở thành trong và thành ngoài có thể coi như hiện thân của sự mô phỏng dòng đồ dân gian Trung Quốc, giai đoạn nửa đầu thế kỷ 16. Đặc biệt hơn là dưới đáy chiếc đĩa này, có viết hai dòng chữ Hán:"Canh Ngọ niên tân tạo" (làm vào năm Canh Ngọ). Theo niên

biểu thì Canh Ngọ gồm các năm 1450, 1510, 1570. Dựa vào dáng và phong cách trang trí hoa văn, tôi nghĩ rằng chiếc đĩa này có niên đại khoảng năm 1510 thì hợp lý hơn. Cuộc khai quật ở Mỹ Xá vừa qua, người ta cũng đã tìm thấy những mảnh đĩa sứ hoa lam Trung Quốc thời Minh có kiểu dáng và hoa văn tương tự. Điều này có thể giải thích rằng, đây là những hàng mẫu được các thợ gốm Mỹ Xá sử dụng để phỏng tác (Hình 21). Trong số những đồ gốm Việt Nam đào được trong ngôi mộ cổ ở Đại Làng (Lâm Đồng), người ta cũng tìm được một chiếc đĩa nhỏ có cùng phong cách. Dưới đáy chiếc đĩa này cũng đề ghi niên đại theo can chi "Giáp Thân niên tạo" (làm vào năm Giáp Thân, khoảng năm 1524, 1584). Một số chuyên gia gốm Nhật Bản xếp nó vào niên đại khoảng năm 1584.[77] Nghiên cứu so sánh với đĩa gốm Mỹ Xá, tôi nghĩ rằng chiếc đĩa này có thể là sản phẩm của lò gốm này và nhiều khả năng nó được làm vào năm 1524.

Cùng thời gian này, các lò gốm Chu Đậu còn sản xuất nhiều loại bát, đĩa vẽ hoa văn hình dóng trúc (Hình 93) hay văn kiểu chữ Phạn (Sanskrit) (Hình 22). Đáng lưu ý là giữa lòng loại bát này phổ biến vẽ hình hoa lá có phong cách tương tự như ở loại đĩa lòng rộng, chân đế thấp (Hình 95; Ảnh 291). Ngoài ra còn có loại bát vẽ hai cành lá kiểu lông vũ vắt chéo nhau (Hình 107). Đặc điểm lưu ý là những sản phẩm gốm này thường phổ biến có chân đế rất thấp, vành đế tạo rất mỏng và thuôn nhỏ xuống phía dưới, men phủ kín cả vành ngoài, và đôi khi tráng hay bôi men cả dưới đáy (xem Hình 93, 98b-99a; Ảnh 266).

Từ nửa sau thế kỷ 16, các lò gốm Chu Đậu còn sản xuất loại bát sâu lòng vẽ cảnh "đoàn người đi bộ" (Ảnh 280) hay đơn giản hơn chỉ vẽ cành lá cách điệu giống như hình các nốt nhạc. Các sản phẩm gốm thế kỷ 17 cũng đã được tìm thấy, song số lượng rất ít và chủ yếu là bát, đĩa loại nhỏ, có chân đế rộng và vẽ hoa văn rất đơn giản (Hình 23). Dường như ở đây người ta chưa tìm được những đồ gốm phế thải, nhất là các chồng dính của loại bát, đĩa này. Điều đó đặt ra cho chúng tôi một câu hỏi là thế kỷ 17, các lò gốm ở Chu Đậu và Mỹ Xá còn duy trì sản xuất gốm nữa hay không? Để có câu trả lời khẳng định, chắc chắn cần phải có những cuộc đào quy mô lớn và phải có sự nghiên cứu sâu kỹ hơn. Hiện nay, dựa vào những thông tin từ cuốn "Gia phả họ Vương" ở Đặng Xá (nay là Mỹ Xá) viết vào thời Nguyễn, ông Tăng Bá Hoành đã đưa ra ý kiến rất đáng lưu ý rằng: "Đến cuối thế kỷ 16, đầu thế kỷ 17, do những biến động xã hội và thị trường, nhiều thợ gốm ở Chu Đậu đã di cư đi nhiều nơi".[78] Trường hợp di cư của gia đình thợ gốm tài ba Vương Quốc Doanh đến lập nghiệp ở làng gốm Bát Tràng vào thời kỳ này là một dẫn chứng cho thấy điều đó.

DI TÍCH GỐM HÙNG THẮNG

Hùng Thắng là một làng nhỏ ven đê thuộc xã Minh Tân, cách Chu Đậu khoảng 2 km về phía Đông. Đây là quê hương của Đặng Huyền Thông, một thợ gốm nổi tiếng ở cuối thời Mạc. Tên tuổi của người thợ gốm tài danh này cùng địa danh Hùng Thắng được ghi rõ trên những sản phẩm gốm thờ có men lam xám.[79] Tại làng Hùng Thắng có đền thờ Đặng Huyền Thông, và một bia đá do chính tác giả soạn thảo vào năm Đoan Thái thứ 3 (1588).[80]

Ngoài những đồ gốm thờ, dấu vết sản xuất gốm dân dụng ở đây cũng đã được khẳng định. Trong đền thờ Đặng Huyền Thông hiện nay đang lưu giữ một số lượng đáng kể các sưu tập gốm dân dụng do dân địa phương đào được trong quá trình canh tác. Trong đó có những đồ gốm phế liệu là các chồng bát dính (Hình 108-109, 111). Sưu tập gốm hoa lam khá nhiều, chủ yếu là các loại bát, đĩa có chân đế rất thấp và không ve lòng. Hoa

văn trang trí phổ biến là các hình dây lá cách điệu được vẽ bằng những nét rời và các hình móc tròn (Hình 114ab). Khá nhiều tiêu bản vẽ các hình bông hoa cúc to, cánh xoắn tròn hình mây (Hình 115ab). Loại đĩa đế rộng, lòng sâu, miệng loe cong, giữa lòng vẽ cây bên cầu như kiểu gốm thời Minh (Trung Quốc) thế kỷ 16 cũng được tìm thấy (Hình 116ab). Bên cạnh đó còn có loại bát ngoài men xanh ngọc khắc cánh cúc, trong men trắng và giữa lòng vẽ lam hình nhụy hoa (Hình 24). Trong lòng loại bát, đĩa này phổ biến có dấu chân kê 3 mấu và dưới đáy nhiều sản phẩm được viết chữ Hán. Chữ Hán viết khá đẹp, phần nhiều là ghi tên người thợ gốm như Trung, Giáp, Lĩnh. Qua sưu tập gốm ở đây cho thấy, di tích Hùng Thắng được hình thành khá muộn khoảng đầu thế kỷ 16, và về cơ bản nó mang phong cách tương tự như gốm Chu Đậu - Mỹ Xá. Loại hình và hoa văn trang trí của gốm Hùng Thắng dường như là sự phát triển kế thừa trực tiếp từ gốm Chu Đậu - Mỹ Xá cùng thời (xem Hình 95, 106). Tuy nhiên, một đặc điểm dễ nhận thấy ở gốm Hùng Thắng là chân đế tạo dày hơn, hoa văn trang trí đơn giản và mang nhiều tính dân gian hơn.

Những tiêu bản gốm vẽ lam thế kỷ 17-18 cũng có mặt trong các sưu tập ở đền Đặng Huyền Thông. Trong đó có loại bát nhỏ đế rộng, vẽ bông cúc tròn nhỏ nằm giữa các vạch lam dọc thân bát như kiểu gốm Lão (xem Hình 192). Đáng lưu ý hơn là ở đây còn thấy có cả chồng dính của loại bát nhỏ vẽ hoa văn hình bông cúc có 5 hoặc 6 cánh bằng chất liệu men sắt. Dựa vào đây bước đầu có thể nhận xét rằng, di tích gốm Hùng Thắng có niên đại tồn tại khoảng từ thế kỷ 16 đến nửa đầu thế kỷ 18 và sản phẩm của các lò gốm này chủ yếu là để phục vụ thị trường trong nước.

Trung tâm gốm Bình Giang

Bình Giang là huyện nằm ở phía Tây Nam tỉnh Hải Dương, cách thành phố Hải Dương khoảng 12 km về phía Đông Bắc. Nơi đây có 5 di tích gốm hoa lam: Lão, Ngói (xã Hùng Thắng); Cậy, Bá Thủy, Hợp Lễ (xã Long Xuyên). Các di tích gốm này tuy ở hai xã, song phân bố khá liền nhau, nằm trải dọc bên hữu dòng sông Kẻ Sặt, tạo thành một hệ thống di tích gốm lớn kéo dài hơn 3 km, suốt từ Tây sang Đông (Bản đồ 5). Dưới đây chúng tôi sẽ giới thiệu lần lượt các di tích gốm này.

DI TÍCH GỐM NGÓI

Ngói là tên gọi dân gian của làng Thuần Lương, xã Hùng Thắng, nằm ở 20°54'13" vĩ Bắc và 106°13'36" kinh Đông, liền kề với di tích gốm Cậy ở phía Đông. Theo minh văn trên bia "Hậu thần bia ký" dựng năm Bảo Thái thứ 5 (1724), hiện còn ở nền đình làng cũ, thì Ngói trước đây thuộc xã Thuần Lương, huyện Đường Yên, phủ Thượng Hồng. Mặc dù nội dung trên bia này cũng như sử cũ không ghi chép gì về nghề gốm làng Ngói, nhưng những dấu vết khảo cổ học cho thấy, Ngói là một khu di tích gốm lớn và quan trọng nhất của trung tâm gốm Bình Giang.

Di tích này được phát hiện từ năm 1984 và đã tiến hành khai quật vào các năm 1989, 1990, 1995[81], và gần đây nhất là cuộc đào của chúng tôi vào tháng 3/1999.[82] Tầng văn hoá ở đây tuy đã bị đào phá mất phần trên, song còn lại dày khoảng 1- 2m, có nơi dày tới 3m (Hình 119-120).

Sản phẩm gốm Ngói có chất lượng cao, rất đa dạng về dòng men và hoa văn trang trí, gồm 4 dòng gốm chính: gốm men xanh ngọc, gốm men nâu đen, gốm men trắng xanh (men tro) và gốm men trắng vẽ lam. Dựa vào tư liệu gốm qua địa tầng, chúng tôi nhận thấy giữa các dòng gốm này có sự phát triển rất khác nhau qua mỗi giai đoạn.[83]

Gốm men nâu đen và gốm men trắng-xanh chủ yếu được sản xuất vào giai đoạn nửa đầu thế kỷ 15. Những sản phẩm gốm này phần nhiều là các loại bát và đĩa ve lòng, trang trí hoa văn in khuôn trong (Hình 122). Bên cạnh đó cũng có những loại bát, đĩa ngoài men nâu đen trong men trắng, không có hoa văn. Đáng lưu ý là cuộc đào đầu tháng 3/1999, chúng tôi đã tìm được rất nhiều đồ gốm men trắng-xanh, trang trí in khuôn văn sóng nước hình vảy cá hay hoa cúc và hoa mẫu đơn dây. Trong đó có khá nhiều bát, đĩa và chồng dính giữa lòng in nổi chữ Quan (Hình 25). Đây là bằng chứng chắc chắn khẳng định nó được sản xuất tại chỗ. Nếu theo sự hiểu biết hiện nay, những đồ gốm có chữ Quan hay chữ Phủ (Nội Phủ) được coi là sản phẩm của lò quan hay là đồ quan dụng dùng trong cung đình, thì đây sẽ là phát hiện đầu tiên về dấu vết sản xuất của lò quan ở Bắc Việt Nam.

Sản phẩm chính của lò gốm Ngói là gốm hoa lam, bao gồm các loại bát, đĩa, ấm, chén, âu, liễn có nắp, bình, chậu, bình tỳ bà, tước, hộp có nắp, lọ nhỏ, chân đèn nhỏ. Trong đó đa dạng nhất và có số lượng nhiều nhất là các loại bát và đĩa. Cuộc đào năm 1995 cho thấy, dòng gốm này được bắt đầu sản xuất vào đầu thế kỷ 15, cùng thời với dòng gốm men nâu đen và gốm men trắng-xanh.[84] Bằng chứng thuyết phục là chúng tôi đã tìm thấy ba dòng gốm này trong cùng một lớp địa tầng (Hình 122-126). Hơn nữa còn tìm được cả những chồng bát có hai loại gốm men trắng vẽ lam và gốm men nâu đen dính nhau (Hình 124-125). Thời kỳ này, gốm hoa lam Ngói phổ biến có men màu trắng đục hay trắng phớt xanh. Men phủ khá dày và có hai lớp men: lớp men lót và lớp men áo. Lớp men lót trong có màu trắng xám hay xanh nhạt, được phủ kín cả vành ngoài chân đế. Phần thân sát đế và vành ngoài đế thường để lộ lớp men lót này. Loại hình tiêu biểu là các loại bát có chân đế thấp, vành đế thon nhỏ, thân cong vát, miệng loe, lòng rộng. Giữa lòng bát vẽ một bông hoa cúc cách điệu, bên ngoài vẽ hoa sen dây và băng cánh sen, đáy tô nâu (Hình 126ab). Loại bát này không ve lòng và thường cạo men ở gờ miệng để không bị dính khi xếp nung úp chồng hai miệng bát vào nhau (Hình 124). Bên cạnh đó còn có những loại đĩa nhỏ lòng cong, miệng loe, chân đế nhỏ, xương gốm dày. Loại đĩa này phổ biến ve lòng, xếp nung trực tiếp. Hoa văn trang trí đơn giản, bên trong viết chữ Hán và các đường chỉ lam, bên ngoài vẽ băng cánh sen (Hình 123).

Cùng thời gian này, Ngói sản xuất nhiều loại bát sâu lòng có chân đế cao và dày, vành đế rộng, thân thon đều. Đây là loại bát có hoa văn trang trí rất phong phú, phổ biến nhất là vẽ hoa mai dây (Hình 130, 134; Ảnh 215), hoa cúc dây (Hình 132, 136-137) và hồi văn vạch chéo chữ X (Hình 131; Ảnh 216). Ngoài ra, còn có loại bát vẽ hồi văn đồng tiền (Hình 127-128). Thức trang trí hoa văn trên các loại bát này khá thống nhất: khoảng 1/2 hay 2/3 thành ngoài vẽ dải băng cánh sen to, trong có hình móc xoắn; phía trên cánh sen vẽ hoa dây hay các hồi văn vạch chéo chữ X hoặc văn đồng tiền. Chính giữa lòng bát viết một chữ Hán, phổ biến là chữ Phúc, chữ Chính, đôi khi vẽ một bông hoa cúc nhỏ, hay vẽ một cành mai (xem Hình 129ab), dưới đáy tô son nâu. Các loại âu có chân đế nhỏ, kiểu dáng như bát sâu lòng trang trí hoa sen dây (Ảnh 113), hoa mai dây (Ảnh 114) hay vẽ chim và phong cảnh (Hình 158-159) cũng là loại hình rất đặc trưng của lò gốm Ngói. Ngoài ra, các loại đĩa lớn dáng chậu lòng vẽ cá chép (Hình 138ab), vẽ văn sóng nước (Hình 140) hay vẽ chim chích đậu cành mai (Hình 141ab), cùng loại chén rượu nhỏ trang trí bổ ô trong vẽ cành lá (Hình 144) và loại bình lớn vẽ hoa dây (Hình 160), các lọ nhỏ có thân bát giác vẽ văn hình học và các khóm cỏ (Hình 155) hay loại hộp nhỏ có nắp như kiểu gốm Chu Đậu cũng được tìm thấy tuy số lượng chưa nhiều. Tư liệu này cho thấy ở Ngói cũng sản xuất những sản phẩm tương tự như gốm Chu Đậu.

Các loại tước với những kiểu dáng phong phú, chân đế cao tròn, vành đế tô nâu, bên ngoài vẽ hoa lá, phong cảnh và chim (Hình 145-147; Ảnh 135-137), cùng các loại bình tỳ bà vẽ hoa lá và chim *chích chòe* (Hình 142-144; Ảnh 170-171) được tìm thấy khá nhiều và là những loại hình rất đặc sắc của lò gốm Ngói. Những sản phẩm gốm này được sản xuất nhiều và chủ yếu vào thế kỷ 15.

Từ cuối thế kỷ 15 đầu thế kỷ 16, các lò gốm Ngói sản xuất nhiều loại đĩa dáng chậu cỡ nhỏ và các loại bát, đĩa chân cao vẽ hoa cúc dây. Đặc trưng của loại đĩa dáng chậu là có chân đế rất rộng, gờ miệng cạo men và xếp nung theo kiểu úp miệng và chồng đế vào nhau (Hình 26). Hoa văn trang trí rất đơn giản, chỉ tập trung vẽ ở giữa lòng đĩa, phổ biến là một bông hoa cúc tròn, nhụy viết chữ Hán (Hình 139), đôi khi chỉ viết một chữ Hán hay cầu kỳ hơn là vẽ một con chim đậu trên cành mai, thành trong và bên ngoài không vẽ hoa văn, đáy tô son nâu. Những chiếc đĩa vẽ *cá ngão* có kiểu dáng tương tự cũng được tìm thấy.

Loại bát chân cao vẽ hoa cúc dây, với kiểu lá xoắn dài cũng là loại hình rất phổ biến (Hình 152-154; Ảnh 223, 228). Cùng loại bát này ở Ngói còn tìm thấy khá nhiều loại bát lớn, có chân đế tiện vẽ hoa cúc dây tương tự (Ảnh 220-221). Đáng lưu ý là các loại đĩa nhỏ, chân cao vành đế rộng, lòng phẳng, gờ miệng tạo hình cánh sen (còn gọi là "đĩa đài sen") là sản phẩm rất đặc trưng (Ảnh 232-233). Loại đĩa này rất phong phú về kiểu dáng và hoa văn trang trí. Bên ngoài đĩa phổ biến vẽ băng cánh sen hay hoa cúc dây như kiểu bát chân cao, trong lòng vẽ một cành hoa nhỏ (Hình 149) hay một chữ Hán: Phúc, Chính, Lộc, Thọ, Hồng. Nhiều tiêu bản được vẽ cầu kỳ hơn với các đề tài phong cảnh nhà cửa, bến thuyền (Hình 150ab), nhân vật (Ảnh 234-235), hay bông hoa cúc và văn lá chuối (Hình 151ab), hoặc chim đậu trên cây ăn trái (Ảnh 81). Cùng thời gian này, Ngói còn sản xuất nhiều đồ gốm lớn, như các loại chậu to (Ảnh 245-246) hay các loại liễn có nắp đậy vẽ phong cảnh và chim hay hoa lá rất đẹp (Hình 161-163, 169; Ảnh 252-253).

Thế kỷ 16, các lò gốm Ngói phát triển rất ổn định. Đây là thời kỳ xuất hiện nhiều loại bát, đĩa có chân đế rất thấp, có hoa văn trang trí cực kỳ phong phú, sinh động. Đặc sắc nhất là các loại bát to sâu lòng, vẽ phong cảnh nhân vật, phong cảnh chim, thú, cá, tôm (Hình 164-167; Ảnh 268-270) hay vẽ phong cảnh theo đề tài *tam hữu*: tùng, trúc, mai (Hình 168ab). Các loại đĩa nhỏ lòng cong, miệng thẳng, vẽ các đề tài chim, cò (Hình 174-175ab; Ảnh 284) hay các đề tài phong cảnh nhà cửa (Hình 172-173ab; Ảnh 285-286), phổ biến hơn là các hình hoa lá (Hình 179ab; Ảnh 288, 292). Lối vẽ dây hoa sen rời ở thành ngoài loại đĩa này là một phong cách rất riêng của gốm Ngói (Hình 173b, 175b, 177b, 179b; Ảnh 288, 293). Loại đĩa nhỏ có kiểu dáng tương tự, nhưng có chân đế dày hơn, và phổ biến ve lòng, giữa lòng viết một chữ Hán, thành ngoài vẽ rồng (Hình 176) hay đơn giản hơn chỉ vẽ các hình hoa lá cách điệu (Hình 177ab) cũng là những sản phẩm đặc trưng ổn định. Đáng lưu ý các loại bát đĩa trên, dưới đáy phổ biến để mộc, không tô son nâu. Cùng thời gian này, các lò gốm Ngói còn sản xuất nhiều loại bát có chân đế thon nhỏ, đáy tô son nâu, ngoài vẽ hai cành lá kiểu lông vũ vắt chéo nhau, nét vẽ to mềm, xen giữa là những hình xoắn tròn với nhiều tua xung quanh như mặt trời (Ảnh 263). Các cuộc đào của chúng tôi ở đây đã tìm thấy rất nhiều chồng dính của loại bát này. Trong đó, có chồng còn thấy xếp cùng cả loại bát vẽ chim và phong cảnh (Ảnh 262). Ngoài ra, còn có các loại bát sâu lòng vẽ văn đốt trúc (Hình 171; Ảnh 259) hay vẽ hoa sen dây (Hình 178). Từ nửa sau thế kỷ 16, gốm Ngói có phần đơn giản trong cách trang trí. Các loại đĩa nhỏ ve lòng, vẽ hoa lá và các đường xoắn tròn trở nên rất phổ biến. Bên cạnh đó, những loại bát to sâu lòng có chân đế rất thấp, thành ngoài vẽ đơn giản các hình gân lá hay cây tùng cách điệu,

giữa lòng viết chữ Phúc dạng thảo, nét bút to đậm là sản phẩm rất đặc trưng. Loại bát này thường sử dụng con kê tròn dẹt có 3 hoặc 4 chân và giữa lòng thường để lại dấu vết của loại con kê này. Loại đĩa vẽ cây bên cầu và những biến thể hình lá đơn giản cũng được sản xuất ở thời gian này, nhưng không nhiều như các loại hình gốm khác.

Những sản phẩm gốm thế kỷ 17 cũng được tìm thấy ở Ngói, nhưng số lượng không đáng kể. Cũng như Chu Đậu, bằng chứng sản xuất gốm vào thời kỳ này còn là những khoảng trống. Điều này có thể giải thích được vì toàn bộ phần trên của khu di tích Ngói hiện nay đã bị đào phá do lấy đất đắp đường trước đây. Tuy nhiên có thể thấy, gốm Ngói thời kỳ này có hoa văn trang trí cực kỳ đơn giản. Loại hình chủ yếu là các loại bát, đĩa ve lòng có kích thước nhỏ. Điển hình là loại bát đế rộng, thành vát, vẽ cành lá ước lệ hay các đường chỉ lam.

Qua tư liệu gốm nêu trên chúng ta thấy rằng, di tích Ngói có niên đại gần tương đương với di tích gốm Chu Đậu. Các lò gốm ở đây cũng bắt đầu hoạt động từ khoảng đầu thế kỷ 15 và phát triển kéo dài đến thế kỷ 17. Thế kỷ 15 và 16 là thời kỳ phát triển phồn thịnh và ổn định nhất. Cuộc đào tháng 3/1999 nói trên còn cho thấy, bên cạnh các "lò dân", Ngói có thể có những "lò quan" chuyên sản xuất những đồ gốm sứ cao cấp phục vụ cung đình hay cho tầng lớp trên của xã hội đương thời. Mặc dù chưa có đủ bằng chứng về việc sản xuất gốm hoa lam ở lò quan, song ở đây chúng tôi cũng đã tìm được rất nhiều đồ gốm hoa lam có chất lượng cao như gốm Chu Đậu. Đáng lưu ý là có nhiều sản phẩm có phong cách như gốm Chu Đậu, khiến chúng ta nhiều khi rất khó phân biệt. Hiện nay, trong các sưu tập gốm ở Bảo tàng Jakarta (Indonesia), hay trong sưu tập gốm tìm được trên con tàu đắm Cù Lao Chàm, chúng tôi thấy có nhiều tiêu bản có phong cách tương tự như những đồ gốm đào được ở Ngói (Hình 142-143; Ảnh 213, 215-216). Điều này cho thấy nhiều khả năng Ngói cũng là một trong những nơi sản xuất đồ gốm hoa lam xuất khẩu. Bên cạnh đó, Ngói còn sản xuất nhiều mặt hàng gốm khác nhau nhằm đáp ứng cho những nhu cầu khác nhau của thị trường trong nước. Điều này được phản ánh rõ qua sự đa dạng về chất lượng của các loại hình và hoa văn trang trí trên đồ gốm Ngói, nhất là từ đầu thế kỷ 16.

DI TÍCH GỐM LÁO

Nằm liền dải bên hữu sông Kẻ Sặt, ở về phía Tây làng Ngói là di tích gốm Láo, tên nôm của làng Phúc Lão ngày nay (xưa Láo có tên là Xóm Lò).

Khu di tích này cho đến nay chưa khai quật. Chúng tôi đã đến đây điều tra nhiều lần và sưu tập được khá nhiều di vật gốm trên bề mặt di tích và các vách hố đào của dân. Dọc ven bờ sông là nơi tập trung nhiều đồ gốm men phế phẩm (Hình 186). Trong đó, có rất nhiều chồng bát, đĩa vẽ lam cỡ nhỏ bị sụn dính do nung quá lửa (Hình 187), cùng nhiều bao nung và các loại con kê gốm. Mặc dù ở đây chúng tôi đã tìm được một số đồ gốm hoa lam cao cấp, có niên đại khoảng cuối thế kỷ 15 đầu thế kỷ 16 (Hình 188-189), song số lượng chưa nhiều, do vậy chưa đủ bằng chứng để khẳng định việc sản xuất gốm ở Láo thời kỳ này. Dấu vết sản xuất gốm rõ nhất ở Láo là từ nửa cuối thế kỷ 16. Bằng chứng là ở đây chúng tôi tìm thấy những chồng bát dính vẽ hình đốt trúc (Hình 190), hay các loại đĩa lòng rộng vẽ "cây bên cầu" với những biến thể hình hoa lá đơn giản (Hình 187). Nhiều và phổ biến nhất ở Láo có lẽ là những đồ gốm vẽ lam thế kỷ 17-18. Loại đĩa dật cấp và các loại bát nhỏ có chân đế rộng, thành vát xiên, miệng thẳng hay vê gấp lại tạo gờ nổi là những loại hình đặc trưng. Các loại bát, đĩa này phần lớn ve lòng, có men

màu trắng xám. Men chủ yếu phủ ở bên trong và một ít ở bên ngoài. Thân dưới và đế để lộ cốt, không tráng men. Hoa văn trang trí cực kỳ đơn giản, phổ biến là vẽ cành lá cách điệu (Hình 191) hay các bông cúc tròn nhỏ nằm xen giữa các đường chỉ lam vẽ dọc thân (Hình 192).

Nhìn chung, sản phẩm gốm Lào chủ yếu là đồ gốm dân dụng, có chất lượng thấp. Tuy nhiên, việc tìm thấy một số đồ gốm hoa lam có chất lượng cao ở đây là điều cần được nghiên cứu kỹ trong tương lai.

DI TÍCH GỐM CẬY

Cậy Giản hay Cậy là tên gọi dân gian của hai làng Kệ Giản và Hương Giản xưa. Thời Lê Quang Thuận (1460-1469), Cậy thuộc tổng Bình Giã, huyện Đường Yên, phủ Thượng Hồng.[85]

Di tích Cậy nằm ở 20°54'26" vĩ Bắc và 106°13'19" kinh Đông, liền kề với di tích gốm Ngói ở phía Tây. Di tích này được phát hiện cùng năm với di tích gốm Ngói và đã được khai quật vào các năm 1986, 1989 và 1990.[86] Do cư dân hiện nay cư trú dày đặc trên bề mặt di tích, nên các cuộc đào ở đây mới chỉ tiến hành với diện tích rất nhỏ. Mặc dù vậy, các cuộc đào này cũng đã thu được hàng ngàn đồ gốm sứ các loại, cùng với rất nhiều loại hình công cụ sản xuất gốm. Địa tầng ở đây khá dày, trung bình 1-1,5m.

Sản phẩm gốm Cậy cũng rất phong phú, gồm 4 dòng gốm chính: gốm men xanh ngọc, gốm men nâu đen, gốm men trắng-xanh và gốm men trắng vẽ lam. Gốm men nâu đen và gốm men trắng-xanh là hai dòng gốm có niên đại sớm nhất, khoảng nửa đầu thế kỷ 15. Đặc trưng của các dòng gốm này là trang trí hoa văn in khuôn trong. Hoa văn chủ yếu gồm các loại hoa trong cánh sen, hoa mẫu đơn, hoa cúc và sen dây hay văn sóng nước hình vảy cá. Loại hình phổ biến là bát và đĩa, phần lớn ve lòng và có kích thước khá lớn. Gốm men ngọc cũng được tìm thấy, song số lượng rất ít. Chủ yếu là loại đĩa nhỏ có miệng tạo hình cánh sen, trong lòng khắc lồm những cánh cúc.

Gốm hoa lam là dòng gốm chính, có số lượng lớn với các loại: bát, đĩa, chén, bình, lọ, âu, chân đèn nhỏ và lư hương. Trong đó, bát đĩa là loại hình có số lượng lớn, chiếm khoảng 80-90%. Ngoài loại bát, đĩa men trắng, trong vẽ các đường chỉ lam (là loại thường tìm thấy trong cùng lớp địa tầng với gốm men nâu đen có niên đại sớm), phần lớn gốm hoa lam Cậy có niên đại muộn, khoảng cuối thế kỷ 15 đầu thế kỷ 16. Điển hình là các loại đĩa dáng chậu, giữa lòng vẽ *cá ngão* (Hình 197) hay chim đậu cành mai (Hình 196) và các loại bát, đĩa chân cao vẽ hoa cúc, hoa sen dây với những lá xoắn dài (Hình 27). Từ thời Mạc, sản phẩm gốm hoa lam Cậy có phần phong phú và đa dạng hơn (Hình 195). Nhiều loại hình gốm mới xuất hiện. Trong đó có nhiều loại bát đĩa có chân đế thấp, hoa văn trang trí đơn giản với nét vẽ to và mang tính cách điệu cao. Tiêu biểu là loại bát sâu lòng vẽ cảnh đoàn người đi bộ (Hình 198ab; Ảnh 281), hay các loại đĩa sâu lòng vẽ "cây bên cầu" theo kiểu gốm thời Minh và các biến thể địa phương hình cây và lá (Hình 200). Các loại bát, đĩa này phần lớn không ve lòng và sử dụng kỹ thuật con kê khi xếp nung, ở giữa lòng thường có dấu chân kê 3 hoặc 4 mấu. Nhiều chồng bát, đĩa loại này bị sụn dính cho ta biết rõ chúng thường sử dụng hai loại con kê: con kê tròn dẹt (hay hình đĩa) và con kê vòng kiềng (hay vòng tròn) có 3 hoặc 4 chân (Hình 184). Ở dọc ven sông làng Cậy là nơi có vô số loại con kê này (Hình 194). Nó tập trung thành những đống lớn, nhiều đến mức gợi cho chúng tôi nghĩ rằng, ở đây có thể có lò chuyên làm con kê để bán cho các lò gốm trong khu vực này (!).

Từ cuối thế kỷ 16 đầu thế kỷ đầu thế kỷ 17, ngoài những đồ gốm sinh hoạt, Cậy còn sản xuất các đồ gốm thờ như chân đèn và lư hương. Lư hương gốm Cậy rất đặc sắc, chủ yếu vẽ rồng, mây và chữ Hán màu lam dưới men (xem Ảnh 302-303). Các dòng chữ Hán viết quanh cổ những lư hương này đều ghi rõ: "Thượng Hồng phủ, Đường Yên huyện, Hương Giản xã" (Hương Giản xưa nay là Cậy). Trong đó, lư hương Ảnh 303 còn cho biết chính xác nó được làm vào ngày 13 tháng 3 năm Mậu Ngọ và hoàn thành ngày 2 tháng 4 năm Hoằng Định thứ 19 (1618).[87] Ngoài loại lư hương vẽ lam, ở Cậy còn đào được những lư hương trang trí đắp nổi, phủ men màu như loại lư hương trong sách *Gốm Bát Tràng thế kỷ XIV-XIX* đã giới thiệu.[88]

Từ thế kỷ 17, gốm hoa lam Cậy vẽ rất đơn giản. Loại "đĩa giật cấp" (thân tạo gãy) vẽ hoa lá, chim phượng xuất hiện từ cuối thế kỷ 16 được sản xuất nhiều vào thời kỳ này (Hình 199, 201ab). Loại bát, đĩa đế rất thấp, sâu lòng vẽ cành lá cách điệu màu lam đen hay các loại bát nhỏ đế rộng, thành xiên vát có miệng thẳng hay miệng vê gấp lại tạo gờ nổi, trang trí các đường chỉ lam và cành lá đơn giản như gốm Lão, là những loại hình rất phổ biến. Những sản phẩm gốm này thường có men màu trắng xám, phần thân dưới và đế không phủ men.

Dựa vào địa tầng và đặc trưng di vật, chúng tôi cho rằng Cậy là một di tích sản xuất gốm có quy mô lớn. Trong đó có những lò chuyên sản xuất gốm cao cấp và có những lò chuyên sản xuất đồ gốm dân dụng. Nhiều khả năng ở đây còn có những lò chuyên làm các công cụ sản xuất gốm như con kê. Di tích này có niên đại khoảng từ thế kỷ 15 phát triển kéo dài đến tận ngày nay, thế kỷ 16-17 là thời kỳ phát triển phồn thịnh nhất.

DI TÍCH GỐM BÁ THỦY

Nằm cùng dải bên hữu ngạn sông Kẻ Sặt, xuôi về phía Đông, cách Cậy Giản khoảng gần 2 km, là di tích gốm Bá Thủy. Di tích này nằm ở 20°53'50" vĩ Bắc và 106°14'42" kinh Đông.

Như chúng ta biết, di tích gốm Bá Thủy được Bảo tàng Hải Hưng phát hiện vào năm 1984 và giới thiệu đến công chúng lần đầu tiên, với những thông tin ngắn ngủi vào năm 1993.[89] Nhưng những thông tin từ bên ngoài Việt Nam, thì tên "Gốm Bá Thủy" đã được nhắc đến từ lâu rồi. Ngay từ năm 1970, K.T. Goh khi chú giải về chiếc bình gốm lớn vẽ hoa sen dây có niên đại thế kỷ 15 cho cuốn sách *Ceramic Art of Southeast Asia* (Ảnh số 93), ông đã có sự so sánh về phong cách với chiếc bình vẽ lam mang số 3760-1 đang lưu giữ tại Bảo tàng Volkenkunde, Leiden. Đáng lưu ý là chiếc bình gốm này có những dòng minh văn cho biết chính xác là nó được sản xuất tại Bá Thủy (huyện Gia Lộc, tỉnh Hải Dương).[90] Đây có lẽ là những thông tin sớm nhất cho biết về di tích gốm Bá Thủy. Hiện nay, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Hà Nội đang trưng bày một chân đèn gốm hoa lam vẽ rồng, phượng và lân trong mây, có niên đại Đoan Thái thứ 3 (1588). Trước đây, chân đèn này đã từng được giới thiệu là sản phẩm gốm Bát Tràng.[91] Nhưng tám chữ Hán viết trước đầu rồng: "Bá Thủy xã, tượng nhân Nguyễn Nghiễm mại" (tức thợ gốm Nguyễn Nghiễm ở xã Bá Thủy [làm để] bán) đã cho biết chính xác đây là sản phẩm của lò gốm Bá Thủy (Ảnh 299). Một lư hương gốm vẽ lam khác, có niên đại khoảng cuối thế kỷ 16 đầu thế kỷ 17, hiện đang thuộc sưu tập tư nhân ở Hà Nội, quanh cổ có dòng minh văn ghi rõ: "Hạ Hồng phủ, Gia Phúc huyện, Bá Thủy xã tạo tác" (Ảnh 300). Tư liệu này đã góp phần khẳng định thêm về địa danh Bá Thủy, là một xã thuộc huyện Gia Phúc phủ Hạ Hồng. Điều này rất trùng hợp với những ghi chép của sử cũ. Theo sử cũ, thì huyện Gia Phúc có từ đời Lê Quang Thuận (1460-1469), đến đời Tây Sơn (1788-

1802) mới đổi tên thành Gia Lộc như hiện nay.[92] Ngày nay, Bá Thủy thuộc về xã Long Xuyên, huyện Bình Giang.

Như vậy, những đồ gốm có minh văn nêu trên đã không những cung cấp thông tin chính xác về niên đại, về nơi sản xuất, mà còn giúp chúng ta có những hiểu biết về đặc trưng của gốm Bá Thủy, để từ đó có thể phân tách nó ra khỏi những đồ gốm vốn từ lâu được coi là sản phẩm của lò gốm Bát Tràng. Mặt khác, đây còn là những cơ sở quan trọng giúp cho việc xác định về nguồn gốc cho những đồ gốm không rõ xuất xứ. Chẳng hạn như chiếc ang gốm vẽ rồng mây, có niên đại năm Diên Thành thứ 6 (1583), hiện đang quản thủ tại Bảo tàng Thành phố Machida, Tokyo (Nhật Bản) là một ví dụ. Nếu so sánh hình rồng và kiểu vẽ mây trên ang gốm này, chúng ta có thể nhận thấy nó có phong cách rất giống với hình rồng, mây vẽ trên thân chân đèn Đoan Thái thứ 3 ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Hà Nội nói trên. Điều này phản ánh rằng giữa chúng có mối quan hệ cùng nguồn gốc (Hình 28).[93] Chiếc bình gốm lớn vẽ rồng mây Ảnh 301 cũng là trường hợp tương tự.

Những cuộc điều tra của chúng tôi tại Bá Thủy những năm gần đây, đã thu được nhiều tư liệu quan trọng. Tại đây chúng tôi đã tìm thấy khá nhiều di vật gốm cùng nhiều công cụ sản xuất gốm. Trong đó, đáng lưu ý là chiếc khuôn in gốm còn nguyên vẹn, trang trí khắc chìm hoa cúc và hoa sen nằm trong những cánh sen to (Hình 29). Đây là loại khuôn in hoa văn trong lòng các loại bát men nâu đen, có đường kính miệng khoảng 14-16 cm. Điều này có thể nhận biết chính xác qua những bát cùng loại, đã từng được chúng tôi tìm thấy nhiều ở các di tích gốm khác như Hợp Lễ, Ngói, Cậy, trong lớp địa tầng thế kỷ 15[94] (xem Hình 122, 222-223).

Dấu vết sản xuất của các lò gốm Bá Thủy tập trung chủ yếu dọc ven sông, nhất là khu vực bến Bá Thủy xưa, nay dân gọi là bến Bè hay bến Bà Lạc. Hiện nay, ở đây chưa có những cuộc đào quy mô, nên chưa phát hiện được những lò nung gốm. Mặc dù vậy, trên bề mặt di tích nhất là các hố đào của dân, đã làm xuất lộ rất nhiều phế liệu gốm cùng nhiều công cụ sản xuất gốm (Hình 202-207). Sưu tập gốm thu được ở đây cho biết, sản phẩm gốm Bá Thủy cũng rất phong phú, gồm có 3 dòng gốm: gốm men xanh ngọc, gốm men nâu đen và gốm men trắng vẽ lam. Gốm men nâu đen là dòng gốm có niên đại sớm nhất, khoảng thế kỷ 15. Gốm men xanh ngọc phần nhiều là bát và đĩa có men màu xanh lá cây sắc vàng, niên đại khoảng thế kỷ 16 (Hình 202). Các sưu tập gốm hoa lam cũng cho thấy chúng có niên đại muộn, trong khoảng thế kỷ 16 (Hình 206). Điều này có thể nhận thấy qua những loại bát đế thấp vẽ dóng trúc (Hình 211); bát sâu lòng, đế thấp vẽ cảnh người đi bộ (Hình 30) hay loại bát lòng rộng, xương gốm mỏng vẽ hình gân lá và các diềm hồi văn (Hình 203). Loại bát vẽ người và bát vẽ hình dóng trúc tìm thấy ở đây rất nhiều, nhất là các chồng dính. Đĩa khá nhiều và phần lớn là loại đĩa nhỏ. Tiêu biểu là loại đĩa vẽ cảnh cây bên cầu (Hình 207), đĩa vẽ cành hoa và hoa dây xoắn tròn (Hình 212). Phổ biến hơn là loại đĩa ve lòng vẽ hoa sen dây (Hình 213), hay đơn giản hơn là các vòng tròn và hình bông hoa sen cách điệu giống chữ Hán như kiểu đĩa thường gặp ở Ngói (xem Hình 177ab). Các loại bát, đĩa không ve lòng ở Bá Thủy cũng sử dụng phổ biến hai loại con kê tròn dẹt và vòng tròn có 3 hoặc 4 chân, và giữa lòng thường để lại các dấu chân kê khi nung men chảy dính vào (Hình 207).

Đáng lưu ý là trong một đợt điều tra, chúng tôi đã tìm thấy bằng chứng về việc sản xuất tại chỗ loại liễn lớn có nắp, thân vẽ phong cảnh và chim. Đây là sản phẩm gốm cao cấp, rất đặc sắc của lò gốm Bá Thủy (Hình 208-209; Ảnh 254). Loại hình gốm này có

những đặc trưng khá riêng, đó là lối vẽ và cách bố cục các diềm hồi văn ở cổ và vai hay các dải văn cánh sen ở phần thân sát đế. Điều này cũng có thể nhận thấy qua cách trang trí diềm hồi văn lá đề ở vai chân đèn cuối thế kỷ 16. Đặc biệt là phong cách trang trí các đồ án trên đồ gốm thờ Bá Thủy, dường như nó mang một sắc thái rất riêng nhất là kiểu vẽ rồng, mây và văn cánh sen (xem Ảnh 299-301).[95]

Sang thế kỷ 17, Bá Thủy vẫn tiếp tục sản xuất gốm, trong đó có đồ gốm thờ. Phần dưới của một chân đèn vẽ lam hình chim phượng, lân và dây lá (Ảnh 324) được biết là tìm thấy tại Bá Thủy có thể xem là một ví dụ. Đồ gốm dân dụng Bá Thủy thời kỳ này nhìn chung có hình dáng và hoa văn trang trí rất đơn giản. Điều này có thể thấy rõ qua loại bát có chân đế rộng, thành xiên vát, trang trí văn in hay vẽ hình các bông cúc nhỏ hay đơn giản hơn là các đường chỉ lam.

Với những mảnh vụn tư liệu khảo cổ học hiện nay hẳn chưa thể nói được gì nhiều, nhưng qua đó ta có thể thấy Bá Thủy là một di tích gốm rất quan trọng. Di tích này có thể có cùng niên đại với di tích gốm Cậy, Ngói, khoảng từ đầu thế kỷ 15 và hoạt động kéo dài sang thế kỷ 17, hay muộn hơn đôi chút. Đáng lưu ý là các lò gốm ở đây không những sản xuất đồ gốm dân dụng, mà còn sản xuất cả những đồ gốm tôn giáo. Trong đó nhiều khả năng có lò chuyên làm đồ gốm này như trường hợp "lò Nguyễn Nghiễm".

DI TÍCH GỐM HỢP LỄ

Nằm bên hữu ngạn sông Đò Đáy - một nhánh của sông Kẻ Sặt, cách Bá Thủy khoảng hơn một cây số về phía Nam, ở toạ độ 20°53'09" vĩ Bắc và 106°14'51" kinh Đông, là làng gốm Hợp Lễ.

Di tích gốm này được phát hiện vào năm 1984 và đã khai quật 3 lần vào các năm 1986, 1987[96] và 1989. Cuộc đào năm 1989 là có quy mô lớn nhất, với sự phối hợp giữa Viện Khảo cổ học và Bảo tàng Hải Dương.[97] Kết quả cuộc đào này, chúng tôi đã tìm thấy khu vực cư trú sản xuất, khu vực đổ gốm phế liệu và một nền lò nung gốm có quy mô lớn nhất từ trước đến nay. Ngoài ra còn thu được hàng ngàn hiện vật gốm sứ và các loại hình công cụ sản xuất gốm. Gần đây, những cuộc đào ngẫu nhiên của dân địa phương ở khu vực ven sông đã tìm được nhiều đồ gốm, trong đó có những bàn xoay gốm bằng gỗ lim còn khá nguyên vẹn (Hình 31).[98] Tư liệu này đã góp phần làm sáng rõ thêm về diện mạo gốm Hợp Lễ qua các giai đoạn phát triển.

Sản phẩm gốm Hợp Lễ rất phong phú, đa dạng, gồm 4 dòng gốm chính: gốm men xanh ngọc, gốm men nâu đen, gốm men trắng vẽ lam và gốm men trắng. Gốm men nâu đen và gốm men trắng vẽ các đường chỉ lam được sản xuất khá nhiều vào giai đoạn nửa đầu thế kỷ 15. Hai loại gốm này luôn luôn được tìm thấy trong cùng lớp địa tầng cuối sát sinh thổ. Trong số những chồng dính, chúng tôi còn thấy hai loại gốm này dính nhau do xếp nung cùng nhau. Gốm men nâu đen phần nhiều là bát ve lòng, có loại men ngoài nâu trong trắng vẽ chỉ lam và loại men nâu đen trang trí văn in khuôn trong (Hình 222-223). Gốm men trắng vẽ chỉ lam phong phú hơn, gồm các loại âu, bát, đĩa và chén (Hình 220-221). Gốm men xanh ngọc cũng được sản xuất nhiều, nhất là từ đầu thế kỷ 16. Điển hình là loại đĩa nhỏ ve lòng, thành khắc lõm hình các cánh cúc, còn được gọi là "đĩa hoa cúc" (Hình 224) và các loại bát có chân đế thấp, lòng rộng và sâu, trang trí in khuôn hình sóng nước kiểu dải cuộn hay sóng nước hình vảy cá. Cuộc khai quật của chúng tôi năm 1989 đã tìm được những khuôn in của loại bát này.

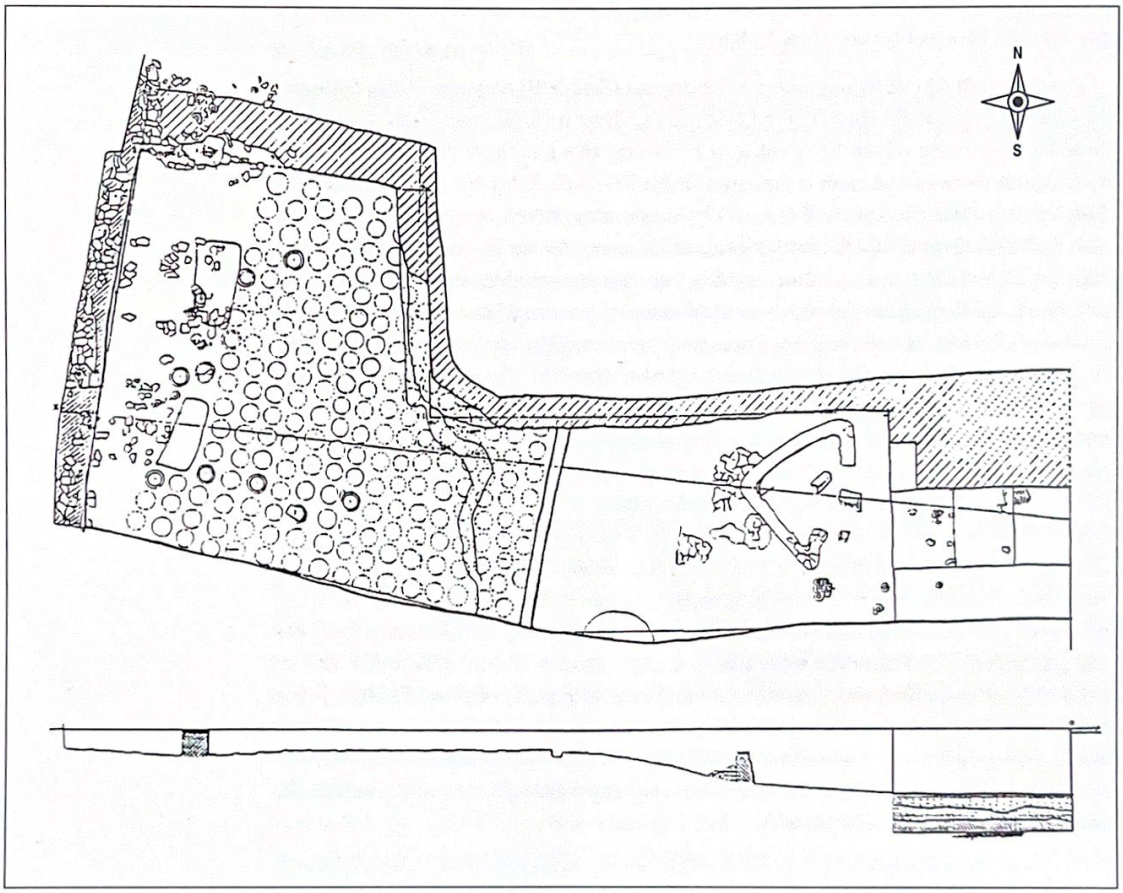
Gốm hoa lam được tìm thấy nhiều nhất, bao gồm các loại: bát, đĩa, âu, chậu, bát hương, chân đèn nhỏ, điếu bát, bình, lọ và chén. Tư liệu cuộc đào năm 1989 cho thấy, ngoài những sản phẩm gốm men trắng vẽ chỉ lam nói trên, thì ở Hợp Lễ chưa tìm được nhiều đồ gốm hoa lam thế kỷ 15, nếu không nói là còn quá ít. Có lẽ chiếc chậu gốm vẽ hoa sen dây, đáy tô son nâu, hơi bị méo là hình ảnh hiếm hoi của gốm hoa lam Hợp Lễ thời kỳ này (Hình 32). Một số tiêu bản bát, đĩa chân cao vẽ hoa cúc dây hay hình cành lá cách điệu (Hình 226ab) niên đại thế kỷ 15-16 cũng được tìm thấy, song cũng không phải là nhiều. Nhiều và phổ biến nhất vẫn là những đồ gốm hoa lam có niên đại từ thế kỷ 16. Tiêu biểu là các chân đèn nhỏ vẽ hoa cúc và sen dây (Hình 230), các âu nhỏ hình búp sen vẽ hoa sen dây (Hình 225), các âu nhỏ dáng liền vẽ chỉ lam hay các loại bát đế thấp, sâu lòng vẽ cảnh người đi bộ, và loại đĩa vẽ rồng và chim phượng (Hình 227, 229). Bát, đĩa vẽ rồng và chim phượng là những sản phẩm rất đặc sắc của gốm Hợp Lễ. Loại hình gốm này phát triển mạnh vào giai đoạn thế kỷ 17 (Hình 230-231, 233ab; Ảnh 315, 317). Cùng thời gian này, Hợp Lễ cũng sản xuất rất nhiều loại bát, đĩa có kích thước nhỏ vẽ hình hoa lá, trong đó có loại bát vẽ cảnh hoa cúc và các khóm cỏ (Ảnh 316) hay loại bát trang trí theo lối đề thơ chữ Hán hay viết kiểu "Bách Thọ" như gốm Trung Quốc thời Minh (Ảnh 310). Đặc trưng rất quan trọng của những sản phẩm gốm này là được phủ men kín toàn thân, kể cả đáy. Xương gốm rất dày và hoa văn trang trí cả bên trong lẫn bên ngoài. Men lam thường bị chảy nhòe do nung ở nhiệt độ cao. Nhiều tiêu bản dưới đáy viết chữ Hán, nét bút to (Hình 234ab).

Loại đĩa giật cấp vẽ chim phượng và khóm hoa (Ảnh 309) như kiểu "Gốm Swatow" (lò Chương Châu, Phúc Kiến-Trung Quốc) cùng những biến thể mang tính địa phương được sản xuất nhiều ở Hợp Lễ từ thế kỷ 17.[99] Những loại hình gốm mới như "điếu bát" dùng để hút thuốc lào vẽ cành lá đơn giản (Hình 239; Ảnh 325-326) hay loại nậm rượu dáng củ tỏi vẽ hoa cúc, hoa mai (Ảnh 317) cũng xuất hiện trong giai đoạn này. Từ nửa cuối thế kỷ 17 đầu thế kỷ 18, Hợp Lễ sản xuất rất nhiều loại bát nhỏ có chân đế rất rộng, thân vát xiên, trang trí văn in hình các bông cúc tròn nhỏ có nhiều cánh (Hình 33; Ảnh 321). Loại đĩa lòng phẳng, cỡ nhỏ cũng thấy trang trí hoa văn kiểu này. Đặc biệt còn có cả những chiếc âu in dày các bông hoa tương tự quanh thân (Ảnh 323). Đây là những sản phẩm rất điển hình của lò gốm Hợp Lễ. Điểm đáng lưu ý là những sản phẩm gốm này phổ biến ve lòng và men chỉ phủ trong lòng và một ít ở bên ngoài phần trên sát miệng. Khoảng 1/2 hay 2/3 thân dưới không phủ men, thậm chí men không phủ kín cả phần hoa văn. Loại bát tương tự như Hợp Lễ cũng đã được tìm thấy trong nhiều địa điểm khảo cổ học ở Nhật Bản như Nagasaki, Osaka, Sakai. Theo các nhà khảo cổ học Nhật Bản, thì loại bát này được tìm thấy trong lớp địa tầng có niên đại từ cuối thế kỷ 17 đến đầu thế kỷ 18.[100] Tại địa điểm Hậu Lâu, trong kinh thành Thăng Long, cũng là nơi đào được nhiều loại bát in hoa cúc của lò gốm Hợp Lễ, và tư liệu địa tầng ở đây cũng cho biết nó có niên đại chung như vậy. Điều này cũng rất trùng hợp với nhận định trước đây của chúng tôi.[101] Bên cạnh các loại hình gốm này, Hợp Lễ còn sản xuất nhiều loại bát to có chân đế thấp, lòng rộng, xương gốm rất mỏng, và loại đĩa nhỏ có kiểu dáng tương tự như đĩa vẽ cây bên cầu thế kỷ 16. Đáng lưu ý là hoa văn trang trí trên các loại bát, đĩa này chủ yếu ở phần trong lòng với các hình cành lá cách điệu màu lam đen hay nâu sắt. Men phủ mỏng và thường có màu trắng xám hay trắng ngà, bên ngoài dường như không tráng men (Hình 236-237ab).

Như trên đã nêu, trong cuộc đào năm 1989, chúng tôi đã phát hiện và khai quật một nền lò gốm còn khá nguyên vẹn (Hình 216-219). Nền lò này có mặt bằng gần hình thang dài 14,25m, phần hậu lò rộng 5,4m và cửa lò rộng 0,62m. Lòng lò được chia làm 2 phần:

bầu lò và thân lò. Cửa lò quay về hướng Đông Bắc, phía sông. Dựa vào mặt bằng và cấu trúc khoang nền, chúng tôi nghĩ rằng đây là loại "lò bầu". Kết cấu của nền và tường lò được đắp bằng đất sét, riêng phần chân tường phía hậu lò là dùng gạch vỡ để xây móng. Đặc biệt lưu ý là ở mặt nền lò còn lộ rõ dấu vết của 115 bao nung (không kể phần nền đã bị phá mất). Các bao nung này được xếp thẳng hàng theo chiều dọc và chiều ngang. Nếu căn cứ vào hàng còn nguyên dạng thì mỗi hàng có 41 bao nung. Căn cứ vào vị trí bao nung và số lượng bao nung mỗi hàng ngang dọc, có thể biết được nền lò này có khoảng 250 bao nung. Các bao nung được xếp xen kẽ, hai bao nung nhỏ với hai bao nung to ở trong một hàng. Đường kính bao nung to từ 27-28cm, bao nung nhỏ từ 24-25cm (Bản vẽ A). Theo sự nghiên cứu về các chồng dính của chúng tôi, thì mỗi chồng bát xếp trong một bao nung có từ 9 đến 11 sản phẩm. Nếu từ số liệu này mà ước tính thì mỗi lần nung ở lò gốm này có tới hàng ngàn sản phẩm.

Nhiều đồ gốm phế thải và những công cụ sản xuất gốm được tìm thấy trong khu vực nền và cửa lò. Trong đó, điển hình nhất là loại bát trang trí văn in bông cúc tròn nhỏ và các loại chén nhỏ men trắng (chén mắt trâu). Những sản phẩm gốm này được tìm thấy nhiều ở Hố 1, trong lớp địa tầng có niên đại khoảng nửa sau thế kỷ 17 đầu thế kỷ 18. Đây cũng là cơ sở để chúng tôi xác định niên đại cho lò gốm này.[102]



Bản vẽ A: Bản vẽ mặt bằng và mặt cắt dọc nền lò gốm Hợp Lễ, thế kỷ 17-18. Khai quật năm 1989.

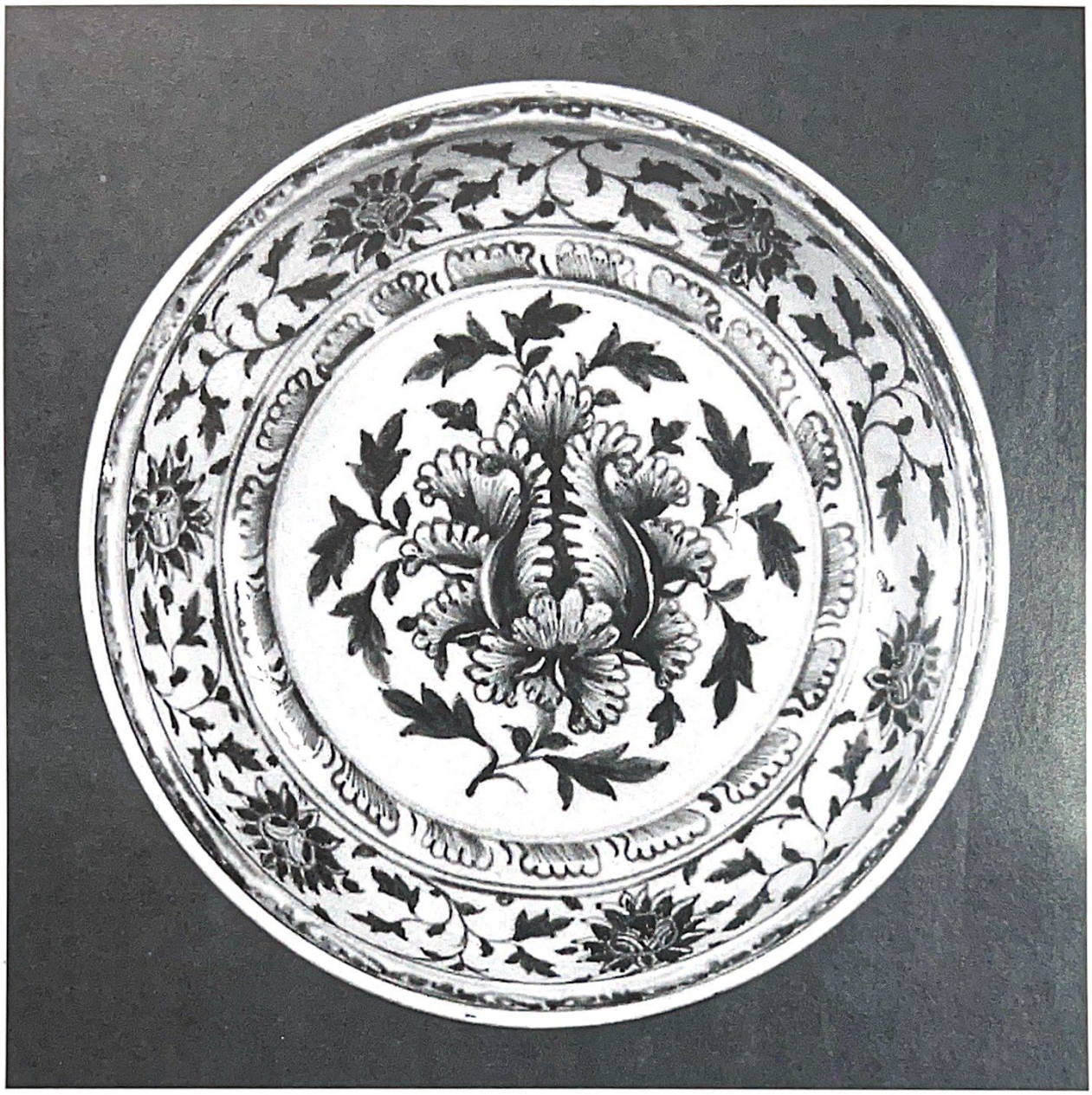
Nhìn chung, các trung tâm gốm hoa lam thời Lê ở Hải Dương cơ bản là có lịch sử phát triển liên tục và kéo dài qua nhiều thời kỳ. Dường như thế kỷ 15 và 16 là thời kỳ phát triển ổn định và phồn thịnh nhất của các trung tâm gốm này. Đây cũng là thời kỳ gốm hoa lam Việt Nam có nhiều đóng góp quan trọng, nhất là trong việc xuất khẩu ra thị trường nước ngoài.

Mặc dù thời kỳ này, gốm hoa lam đã chiếm giữ vai trò chủ đạo, nhưng các dòng gốm men nâu đen và gốm xanh men ngọc, với kỹ thuật trang trí hoa văn in khuôn trong và khắc chìm dưới men theo truyền thống gốm thời Trần, vẫn được duy trì sản xuất. Ngoài ra còn xuất hiện một loại gốm mới đó là gốm men lam xám. Những dòng gốm này chẳng những tồn tại song hành cùng với gốm hoa lam mà giữa chúng còn có những mối quan hệ rất gắn bó, không chỉ về dáng và hoa văn mà cả màu men. Điều này có thể nhận thấy qua những sản phẩm gốm có hai màu men trang trí vẽ hoa lam, như loại bát ngoài men nâu đen, men xanh ngọc hay men lam xám bên trong men trắng vẽ hoa lam đào được ở Chu Đậu hay Mỹ Xá. Sự kết hợp mang tính sáng tạo này đã tạo nên những sắc thái độc đáo và sự phong phú cho dòng gốm hoa lam Việt Nam.

Tư liệu gốm tại các trung tâm cho thấy, giai đoạn đầu, các di tích đồng thời sản xuất nhiều dòng gốm. Các dòng gốm này có sự thay đổi và suy giảm dần vào các giai đoạn sau. Riêng dòng gốm hoa lam là vẫn duy trì sản xuất qua nhiều thời kỳ. Mặc dù mỗi trung tâm gốm có những truyền thống riêng rất khác nhau, nhưng giữa các di tích lại luôn có những mối quan hệ và ảnh hưởng lẫn nhau khá rõ nét. Điều này không chỉ phản ánh rõ qua sự tương đồng về chất liệu, kỹ thuật chế tác mà còn biểu hiện rõ qua mối quan hệ giữa truyền thống và đổi mới trong các loại hình và hoa văn trang trí. Sự khác nhau giữa các di tích hay giữa các trung tâm gốm có thể là do mục đích sản xuất khác nhau hay có thể do trình độ tay nghề và thị hiếu thẩm mỹ khác nhau. Điều này đã tạo nên những ngả đường phát triển riêng hay những phong cách riêng cho gốm hoa lam Việt Nam. Bên cạnh những yếu tố truyền thống, ở các lò gốm này ta còn tìm thấy những yếu tố du nhập từ bên ngoài.

Mặc dù hiện nay, công việc nghiên cứu gốm tại các trung tâm sản xuất gốm nói trên đã có được những thành tựu rất đáng kể, nhưng bên cạnh đó cũng còn nhiều hạn chế. Nhiều di tích gốm vẫn chưa được khai quật, mà chủ yếu mới chỉ được tiến hành điều tra hay đào thám sát với diện tích nhỏ. Hơn nữa, có rất nhiều di tích đã bị đào phá làm mất đi diện mạo ban đầu, hay làm cho địa tầng bị xáo trộn. Điều đó khiến cho việc nghiên cứu, phân loại các loại hình gốm dựa trên tư liệu địa tầng để xác định niên đại đã gặp phải không ít khó khăn.

Tuy nhiên, dựa vào những kết quả nghiên cứu từ nhiều nguồn tư liệu khác nhau, có khi trực tiếp, có khi là gián tiếp vẫn có thể chỉ ra được những diễn biến về phong cách dưới những góc độ hữu ích, mà phần viết sau chúng tôi sẽ trình bày chi tiết hơn. Chúng tôi cũng mong rằng, nguồn tư liệu này có thể được sử dụng làm cơ sở để xây dựng một hệ phân tích, qua đó có thể gắn kết với vấn đề nguồn gốc và niên đại - dù với nghĩa rộng nhất.



Đĩa lớn, vẽ hoa mẫu đơn và hoa sen dây. Thế kỷ 15, D. 36cm. Phong cách gốm Chu Đậu (Nam Sách, Hải Dương).

NHỮNG ĐẶC TRƯNG CƠ BẢN CỦA GỐM HOA LAM VIỆT NAM

Qua việc giới thiệu các trung tâm sản xuất gốm hoa lam ở Bắc Việt Nam nêu trên, chúng ta phần nào đã có được những hiểu biết về các loại hình, hoa văn, kỹ thuật mang tính đặc trưng riêng biệt của mỗi di chỉ sản xuất. Bức tranh toàn cảnh về lịch sử phát triển của dòng gốm này cũng được nhận thấy qua 3 giai đoạn cơ bản sau: giai đoạn mở đầu (thế kỷ 14), giai đoạn phát triển và hưng thịnh (thế kỷ 15-16), giai đoạn suy thoái (thế kỷ 17-18). Để có cái nhìn sâu hơn hơn, phần viết này tôi sẽ khái quát lại và phân tích kỹ hơn về những đặc trưng cơ bản nhất của gốm hoa lam Việt Nam qua từng giai đoạn phát triển. Một số vấn đề mà tôi đã trình bày ở phần viết trước sẽ được nhắc lại khi thấy cần thiết.

Dựa trên tư liệu phân loại gốm qua các cuộc khai quật khảo cổ học tại các di chỉ sản xuất, chúng ta có thể xác định được niên đại và nguồn gốc của những đồ gốm thông qua loại hình và các mẫu hoa văn đặc trưng được trang trí theo một phong cách nhất quán. Nhưng nếu vận dụng đơn thuần phương pháp thống kê theo phong cách cũng dẫn đến những hạn chế nhất định. Do vậy, những kết quả phân tích đó chỉ có thể đúc kết ra những cứ liệu quan trọng, tạo cơ sở để đưa ra những luận điểm có tính thuyết phục cao khi được kết hợp với những kết quả khảo nghiệm về kỹ thuật sản xuất. Đây cũng là những cơ sở quan trọng cho việc xác định niên đại.

GIAI ĐOẠN MỞ ĐẦU

Tư liệu khảo cổ học nêu trên đã cho ta biết về lịch sử của dòng gốm hoa lam Việt Nam được bắt đầu từ thời Hậu Trần. Đây là thời kỳ tương ứng với giai đoạn nhà Nguyên ở Trung Quốc, và lịch sử phát triển được nhìn nhận qua hai giai đoạn: nửa đầu và nửa sau thế kỷ 14.

Nửa đầu thế kỷ 14, giai đoạn sơ khởi của dòng gốm hoa lam, được minh chứng rõ rệt bởi sự xuất hiện của những đồ gốm vẽ men nâu sắt và xanh lam nhạt dưới men. Từ lâu có ý kiến cho rằng kỹ thuật vẽ màu sắt được khởi nguyên từ kỹ thuật tô màu trên gốm hoa nâu thời Trần.[103] Trong những nghiên cứu gần đây về những khu vực có quan hệ với đồ gốm sứ men sắt Việt Nam có nói đến lò gốm sứ Hải Khang, thuộc bán đảo Lôi Châu tỉnh Quảng Đông.[104]

Giai đoạn này, loại hình chủ yếu là các đồ dùng sinh hoạt, như các loại bát, đĩa, ấm, âu với nhiều kiểu dáng và kích cỡ khác nhau. Phong cách tạo dáng và kỹ thuật chế tác của các loại hình gốm này có nhiều điểm tương đồng với loại gốm đơn sắc cùng thời. Điển hình là loại bát to, thân cong đều, chân đế nhỏ và thấp, vành miệng tròn hay uốn lượn hình lá sen (Bv. 1:3); hay loại bát có thân vát xiên, dáng gần hình phễu, chân đế nhỏ và thấp, kỹ thuật tạo đế gần giống loại bát men ngọc trong lòng in khuôn hoa cúc dây hay dây lá mềm. Đặc biệt là loại đĩa lớn, thành vát cong, miệng loe ngang và có bản

miệng rộng, gờ miệng dày vê thành gờ tròn hay tạo các ngấn lõm hình răng cưa hay còn gọi là miệng vỏ sò, là loại hình đặc trưng phổ biến. Loại đĩa này có chân đế rất nhỏ và thấp, mép đế dày và cắt vát vào phía trong. Giữa lòng đĩa tạo lõm xuống hay có một đường khuyết tròn. Đây là nơi để đặt con kê có chân khi chồng xếp nung, mà dấu vết của nó thường để lại trong lòng các sản phẩm (Bv. 1:6). Ngoài ra còn có những loại đĩa nhỏ lòng sâu, miệng cắt hình cánh hoa cúc, có chân đế nhỏ, mép đế dày gần như là loại đế đặc (Bv. 1:7) hay là loại đĩa thành cong vát, lòng rộng, chân đế nhỏ và vành đế được tạo khá kỹ (Bv. 1:5). Các loại âu miệng khum với nắp đậy hình lá sen (Bv. 1: 4) và những âu dáng hình trụ chân đế thấp; các loại ấm có thân hình cầu, hình quả dưa với quai nhỏ, vòi ngắn có nắp đậy dẹt hay nắp hình lá sen (Ảnh 1-2; Bv. 1:1-2), cũng là loại hình rất đặc sắc. Bên cạnh đó còn có những bình hình con tiện, cổ cao miệng loe (nhiều người gọi là "ống nhổ"); loại hộp nhỏ có nắp (Ảnh 7) và loại bình vôi nhỏ thân hình cầu dẹt, có chân đế như kiểu bát là những loại hình được sản xuất nhiều trong giai đoạn này.

Các loại hình gốm trên phổ biến có men màu xanh nhạt, trắng xám hay trắng ngà, dường như không có men màu trắng. Men thường phủ kín cả phần ngoài vành chân đế, và có những vệt đọng men dày màu xanh nhạt hay xanh lá cây. Đáy để mộc không phủ men và thường tô màu nâu. Giữa lòng thường có dấu chân của loại con kê vòng tròn có 4 hoặc 5 chân. Loại con kê này chân được tạo liền và có mặt cắt ngang gần hình tam giác.

Hoa văn trang trí đơn giản, phổ biến có màu nâu sắt hay xanh lam nhạt mờ. Loại hoa văn được xem là có phong cách sớm nhất, được thể hiện với một bút pháp khá ngẫu hứng, đó là văn lá trúc hay còn gọi là cỏ linh chi hay hoa văn thiết hội (Ảnh 1). Khối hình của những đồ án này thường nhỏ bé và vẽ theo từng cụm rời với nét bút to trông rất thoáng hoạt (Bv. 1:1-5; 7:1). Với loại hoa văn này chúng ta cảm thấy dường như ở đây người ta chú trọng đến vẻ đẹp của hình dáng nhiều hơn là hoa văn. Trên nhiều ấm hình cầu lớn, người ta chỉ vẽ một băng hoa văn hẹp trên vai gồm 4 cụm lá nhỏ nằm trong các đường viền nét đậm. Trong nhiều trường hợp mỗi bên chỉ vẽ một cành mai, một cành cúc hay một cành hoa sen (Bv. 7:2; Ảnh 2), hoặc một con chim phượng đang bay với màu nâu sắt, nâu đen, nhưng khá nhiều là màu lam nhạt mờ ẩn dưới men, đôi khi rất khó nhận rõ các chi tiết.

Loại hoa văn đặc trưng thứ hai, có thể ra đời muộn hơn, rất được ưa chuộng ở cả hai giai đoạn và phổ biến đối với cả gốm vẽ xanh cobalt và gốm vẽ màu sắt. Đó là hoa văn cành hoa cúc và hoa dây *văn mây hình khánh*. Loại hoa văn này được trang trí theo một phong cách khá nhất quán và có tính ổn định trong việc xử lý các họa tiết. Cành hoa cúc thường vẽ một nửa hay một phần ba của hình bông hoa, xung quanh là những cánh lá rời vẽ cách điệu với các đường cong ngắn và được đánh bóng bằng những nét mảnh ở viền ngoài (Bv. 7:3-9). Giữa lòng các loại đĩa lớn phổ biến vẽ đồ án hoa văn này kết hợp với các đường diềm ở mép miệng (Ảnh 14). Các loại bát, chén cũng vẽ tương tự và vẽ thêm một dải văn hoa dây ở thành ngoài (Ảnh 21-22). Bên cạnh hoa cúc còn có những cành hoa được vẽ cách điệu hoàn toàn với bông hoa hình mây mà hình dáng của nó giống như chiếc khánh, một nhạc cụ cổ truyền của Việt Nam, nên được gọi là "văn mây hình khánh" (Bv. 7:11-12). Kiểu văn mây tương tự cũng vẽ khá phổ biến ở đồ án văn hoa dây, và do đó cũng được gọi là "hoa dây văn mây hình khánh" (Bv. 12:1-2). Trên gốm hoa lam Nguyên lò Cảnh Đức Trấn cũng thấy vẽ loại hoa văn này, và người Trung Quốc gọi đây là *văn linh chi*, riêng văn mây hình khánh thì gọi là *văn như ý*.[105] Tuy cách gọi có khác nhau, nhưng so sánh về phong cách thì giữa chúng có những nét khá tương đồng.

Những đồ gốm Việt Nam xuất khẩu tìm thấy ở Dazaifu, Rang Kwian và Fustat phổ biến vẽ loại hoa văn này, chứng tỏ thời bấy giờ đây là loại đồ án rất được các nước tiêu dùng ưa chuộng. Một số học giả nước ngoài đã khá dày công đi tìm mối quan hệ và sự ảnh hưởng của đồ sứ hoa lam Nguyên từ đồ án hoa văn này, và họ thừa nhận rằng phong cách vẽ cành hoa cúc của gốm Việt Nam có những nét rất riêng.[106] Yếu tố được đánh giá là mang đậm phong cách Việt Nam là kiểu vẽ cành lá cách điệu với những tuyến cong ngắn. Khi có dịp tiếp xúc trực tiếp với một số đồ gốm vẽ men đen của lò Sukhothai, Bắc Thái Lan, chúng tôi nhận thấy phong cách thể hiện loại hoa văn này có diện mạo rất giống với đồ gốm hoa lam Việt Nam. Điều này cho thấy William Willetts rất có lý khi ông đưa ra nhận xét rằng, đồ án trang trí của gốm Việt Nam đã có những ảnh hưởng nào đó khá sâu sắc tới phong cách vẽ trên đồ gốm Thái Lan.[107]

Do sự phát triển khá ổn định về phong cách, nên việc xác định niên đại sớm muộn của loại đồ án trên thật không đơn giản. Dựa vào một số sự thay đổi trong cách bố cục và sự gia tăng đồng thời của một số họa tiết trang trí, chúng tôi thấy có những điểm khác nhau đáng lưu ý. Những đồ gốm được xác định chắc chắn thuộc giai đoạn nửa đầu là những mảnh gốm tìm thấy ở Dazaifu hay ở di chỉ gốm Vạn Yên và Tức Mặc. Các sưu tập gốm ở đây hầu như không vẽ dải văn cánh sen ở phần thân sát đế. Điều này đưa đến suy luận rằng, văn cánh sen có thể chưa xuất hiện ở thời gian này. Trong khi đó tư liệu từ tàu đắm Rang Kwian lại cho ta thấy hình ảnh muộn hơn. Nhiều loại bát vẽ văn hoa dây và văn cánh sen được tìm thấy cùng với bát giữa lòng vẽ bó sen, thành ngoài vẽ hoa sen dây và văn cánh sen như kiểu gốm thời Nguyên. Bên cạnh đó còn có mảnh thân tước vẽ hoa sen dây cũng có phong cách tương tự. Những bằng chứng gián tiếp này là cơ sở để tôi tin rằng, văn cánh sen bắt đầu được trang trí phổ biến từ khoảng giữa thế kỷ 14.

Để tìm hiểu sự khác nhau giữa gốm hai giai đoạn, lấy loại hình bát làm cơ sở, tôi đã thử tiến hành phương pháp so sánh định lượng, tức là xác định tỷ lệ giữa chiều cao của chân đế với chiều cao của thân và tỷ lệ giữa đường kính miệng và đường kính đế. Từ cách làm này, tôi nhận thấy, gốm hoa lam giai đoạn nửa đầu thường có chân đế nhỏ và rất thấp. Đường kính chân đế nhỏ hơn so với đường kính miệng khoảng từ 2,5 đến 2,75 lần, và chiều cao chân đế thấp hơn so với chiều cao thân từ 7,4 đến 12,3 lần (xem Bv. 1: 8-10). Con số này có sự thay đổi khá rõ so với những bát có trang trí dải văn cánh sen, mà tôi nghĩ rằng nó có thể có niên đại muộn hơn. Loại bát vẽ văn cánh sen, xu hướng tạo dáng thon cao hơn, và chân đế do đó cũng có phần cao hơn. Tỷ lệ giữa chiều cao chân đế và thân chỉ chênh lệch nhau khoảng 6 lần, còn tỷ lệ giữa đường kính miệng và đế lại có phần lớn hơn một chút so với bát không vẽ cánh sen, khoảng từ 2,6 đến 2,8 lần (xem Bv. 1:16). Sự thay đổi này cho thấy giữa chúng có những bước phát triển sớm muộn khác nhau.

Nửa cuối thế kỷ 14, có nhiều bằng chứng cho thấy, công nghệ chế tạo gốm hoa lam đã có bước phát triển nhanh chóng cả về kỹ thuật xử lý men, độ nung chín và nghệ thuật trang trí. Đây là giai đoạn xuất hiện nhiều đồ gốm vẽ hoa văn bằng màu xanh cobalt sắc đậm, tuy nhiên không vì thế mà gốm vẽ màu sắt đã biến mất hẳn mà nó vẫn cùng tồn tại. Bên cạnh một số loại hình truyền thống, thời gian này xuất hiện khá nhiều loại hình gốm mới có kích thước lớn với những kiểu dáng đẹp như bình, vò, *kendi*, bình tỳ bà và tước... (xem Ảnh 28-39).

Cùng với những biến đổi về loại hình, giai đoạn này có những chuyển biến rất quan trọng về phong cách trong nghệ thuật trang trí, đặc biệt là cách xử lý không gian các

đồ án trang trí. Nhiều loại đồ án hoa văn mới với lối bố cục chặt chẽ hơn xuất hiện và định hình, tạo ra một phong cách trang trí mới. Đó là đồ án hoa sen vẽ theo kiểu bó sen như gốm hoa lam thời Nguyên (Ảnh 24; Bv. 8:5); cảnh hồ sen (Ảnh 25, 41; Bv. 8:4), sinh động hơn là cảnh cá bống bơi trong rong cỏ (Ảnh 40, 43; Bv. 8:1), và sư tử đang vờn quả cầu lửa vẽ giữa lòng các loại đĩa lớn (Ảnh 42; Bv. 8: 2). Đồ án cành hoa cúc và hoa dây văn mây hình khánh vẫn rất được ưa chuộng và phát triển phổ biến, nhưng về đường nét và cách bố cục nó cũng đã có sự thay đổi. Bông hoa cúc thể hiện gần với hiện thực hơn, với đầy đủ các cánh hoa và nhụy hoa (Bv. 8:1-3). Những chuyển biến rõ nét nhất là sự xuất hiện và vẽ kết hợp đồng thời nhiều loại đồ án hoa văn: văn hoa dây, văn cánh sen và văn trang trí đường viền. Điều này chúng ta có thể nhận thấy rõ qua sự thay đổi trong cách trang trí trên các loại đĩa lớn. Văn hoa dây vẽ trên các loại đĩa này khá phong phú, bao gồm các loại văn hoa cúc dây (Ảnh 19, 24; Bv. 12:3-5), văn hoa sen dây (Ảnh 25, 28, 40-42; Bv. 13:1-2), văn hoa mẫu đơn dây (Ảnh 38, 39) và hoa mai dây (Bv. 13:3-4). Điểm nổi bật về phong cách trang trí của các loại đồ án này là dây hoa vẽ thưa thoáng, được bố cục theo những quy tắc chặt chẽ và rất nhất quán. Văn hoa dây được thể hiện với bút pháp rất tinh tế, thường phổ biến vẽ 6 cành hoa kết thành dải uốn lượn hình sin nhịp nhàng và mềm mại. Bông hoa được vẽ nghiêng hay chính diện, và thường có cùng một chiều hướng. Lá vẽ thưa và có hai lá to cánh dài uốn gợn hình sóng, xen kẽ là những mầm và lá nhỏ. Kiểu vẽ lá và bông hoa sen có đường viền như hình 1-2 Bản vẽ 13 mang nhiều nét gần gũi với phong cách trang trí trên đồ sứ thời Nguyên. Loại văn dây hoa bốn cánh dường như là sự phát triển kế thừa từ phong cách vẽ này, nhưng đã có những biến đổi mang tính địa phương. Chiếc bát lớn vẽ hoa sen dây (Ảnh 25) hay những chiếc đĩa lớn vẽ cá, hồ sen, sư tử thành trong đều vẽ văn hoa dây với kiểu lá mang phong cách này (xem Hình 34; Ảnh 40-43). Bên cạnh đó, đồ án văn hoa sen dây với phong cách thể hiện rất đặc biệt cũng rất được ưa chuộng. Đó là văn dây lá được vẽ cách điệu bằng các đường cong ngắn và được tô bóng ở viền ngoài (Ảnh 30-31). Tôi gọi đây là "văn dây lá huyền bí". Phong cách này dường như là sự phát triển kế thừa từ loại hoa dây văn mây hình khánh, và nếu liên tưởng xa hơn, có thể được bắt nguồn cảm hứng từ đồ án dây lá trang trí trong các công trình kiến trúc Phật giáo thời Trần.[108]

Các đề tài rồng, phượng xuất hiện khá phổ biến và được thể hiện với những đường nét tung bừng và rất sống động trên những bình, lọ cỡ lớn, tạo nên một vẻ đẹp hoành tráng và cao quí (Ảnh 20, 34-37; Bv. 11:1-2). Kiểu vẽ rồng mây tương tự ta có thể bắt gặp trên những *kendi* tìm được ở Nam Sulawesi, Indonesia (Bv. 9:3-4). Những mẫu rồng thời kỳ này thường phổ biến có khối hình chắc khỏe, và chân có ba hoặc bốn móng sắc nhọn. Hình chim phượng uyển chuyển và mềm mại với những dải đuôi dài, thường thể hiện theo hai tư thế bay ngang và bay đứng. Ba con chim phượng diễn tả đang bay lượn trong hoa dây sen vẽ ở vai bình lớn (Ảnh 39) là những hình mẫu đẹp, chứng tỏ trình độ rất cao của thợ gốm đương thời.

Những đồ án hoa văn trang trí bổ trợ (hay hoa văn phụ) cũng rất được chú ý, tạo cho sản phẩm thêm phần hoàn thiện. Bản vẽ 14 hình 1-2 là văn trang trí đường lượn phổ biến trên gốm giai đoạn nửa đầu. Đồ án này rất thịnh hành vào các giai đoạn sau, và được thể hiện rất phong phú, đa dạng (Bv. 14:3-5). Các loại đồ án mới như hồi văn chữ S, văn cánh sen, văn sóng nước rất được ưa chuộng và vẽ rất cẩn thận. Đáng lưu ý là cách thể hiện các đồ án này phần nhiều mang đậm những ảnh hưởng từ phong cách trang trí tiền lệ của đồ gốm hoa lam cuối thời Nguyên (Bv. 14:8, 11-13; 15:6-10). Điển hình là đồ án

văn cánh sen rồi trang trí ở phần thân sát đế các loại bình vẽ rồng mây (Ảnh 36-37), hay văn sóng nước vẽ ở cổ bình Ảnh 37 và 39.

Qua những sản phẩm gốm chất lượng cao có thể đưa ra nhận xét rằng, vào khoảng cuối thời Trần, kỹ nghệ gốm hoa lam Việt Nam đã đạt đến chân giá trị nghệ thuật. Các loại hình gốm mới có kích thước lớn, hoa văn trang trí cầu kỳ, tinh xảo xuất hiện ngày một nhiều. Trong đó, nhiều sản phẩm có thể so sánh với đồ sứ cao cấp Trung Quốc cùng thời. Chiếc bình gốm lớn vẽ hoa mẫu đơn dây và chim phượng bay trong hoa sen dây ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Hà Nội là kiệt tác hiếm hoi trong số những di vật còn lại trong nước. Hoa văn trang trí trên bình gốm này là sự hoàn hảo trên mọi phương diện, từ ý đồ sáng tác, lối bố cục đến cách thể hiện các họa tiết (Ảnh 39). Tương tự như vậy ta có thể thấy qua những sản phẩm hiện đang lưu giữ ở các sưu tập nước ngoài như loại đĩa lớn vẽ cá và hoa, đĩa vẽ sư tử vờn quả cầu lửa, bình, lọ vẽ rồng, phượng và mây (Ảnh 34-38, 40-42). Sự hoàn hảo của những sản phẩm gốm này đã chứng tỏ bước phát triển rất cao trong trang trí nghệ thuật của gốm hoa lam Việt Nam. So với gốm giai đoạn nửa đầu thì nó đã vượt xa hơn rất nhiều. Nếu như ở giai đoạn đầu, hoa văn trang trí thường phổ biến có lối bố cục thưa thoáng với những đường nét và khối hình còn rất đơn giản, thì ở giai đoạn này, nó đã có những bước phát triển theo xu hướng phức tạp, tinh xảo và gần với hiện thực hơn. Sự thay đổi trong bố cục, cùng với sự nảy nở của nhiều loại hình đồ án hoa văn mới, đã tạo cho gốm giai đoạn này có vẻ đẹp cầu kỳ và mang tính nghệ thuật hơn.[109] Trước đây, người ta thường nghĩ rằng, gốm hoa lam cao cấp của Việt Nam được sản xuất chủ yếu từ sau khi đất nước giành được độc lập - thời Lê Sơ. Với tư liệu hiện nay, đặc biệt qua những bằng chứng nêu trên, sẽ góp phần xóa đi sự mặc cảm bấy lâu. Và cũng chính từ những tư liệu này sẽ giúp chúng ta có cái nhìn sâu hơn về bức tranh phát triển chung của gốm hoa lam Việt Nam trong lịch sử. Điều này được hiểu rằng, từ nửa cuối thế kỷ 14, công nghệ chế tạo đồ gốm hoa lam Việt Nam đã có những bước phát triển rất quan trọng. Đây được coi là giai đoạn có tính bản nề cho sự phát triển của gốm hoa lam ở thế kỷ 15.

Nguyên nhân tỏa sáng của gốm hoa lam giai đoạn này là một vấn đề đang được tìm hiểu thêm. Trong khi chờ đợi những bằng chứng mới tôi nghĩ rằng, cảm hứng sáng tác và sự học tập kỹ nghệ từ đồ sứ Trung Quốc, qua con đường ngoại giao hay giao lưu thương mại đã góp một phần không nhỏ tạo nên những thành công cho gốm Việt Nam. Bởi lẽ có một điều rất quan trọng là, hoa văn trang trí trên gốm giai đoạn này có nhiều đồ án mang phong cách Nguyên, hay có những ảnh hưởng nào đó từ đồ gốm thời Nguyên. Sự pha trộn và tiến hóa từ đây đã nảy sinh ra phong cách nghệ thuật Việt Nam đặc thù.

Xin giới thiệu ra đây một số mẫu gốm hoa lam Việt Nam có thể coi như hiện thân của sự mô phỏng dòng đồ Trung Quốc cao cấp giai đoạn Nguyên. Đó là chiếc bát vẽ hoa sen dây và văn cánh sen, giữa lòng vẽ cảnh hồ sen hiện đang lưu giữ trong kho của Bảo tàng Hà Nội (Ảnh 25), chiếc bát vẽ hoa cúc dây tìm thấy trên tàu đắm Pandanan,[110] hay chiếc bình tỳ bà vẽ rồng có chân ba móng sắc nhọn, được thể hiện với những nét vẽ tung bừng trong các hình mây lửa, hiện là sưu tập của riêng của John R. Menke.[111] Kiểu vẽ rồng trên bình này có phong cách tương tự như bình chân tiện Ảnh 36, mà Griffing coi đây hình mẫu có sự ảnh hưởng sâu đậm của gốm thời Nguyên. Tất cả những đề tài trên đều mô phỏng khá trung thực tiền lệ trang trí của Trung Quốc thế kỷ 14 và được vẽ với bút pháp khá gần giống như trên đồ gốm thời Nguyên.

Chiếc bình lớn vẽ hoa mẫu đơn dây và chim phượng bay trong hoa sen dây Ảnh 39 nói trên cũng là trường hợp tương tự. Phong cách trang trí hoa văn trên bình gốm này có thể so sánh với bình Cleveland của Bảo tàng Nghệ thuật Cleveland. Bình Cleveland là một tiêu bản đặc sắc của gốm hoa lam thời Nguyên, được Margaret Medley xác định niên đại khoảng quí ba của thế kỷ 14.[112] Do sự tương đồng về phong cách, nên bình gốm Việt Nam cũng được xác định niên đại khoảng cuối thế kỷ 14. Tuy nhiên cũng có ý kiến cho niên đại muộn hơn, khoảng đầu thế kỷ 15.[113]

Đáng lưu ý là cả hai bình gốm trên đều vẽ hoa văn chủ đạo là hoa mẫu đơn dây. Như chúng ta biết, hoa mẫu đơn là loại đồ án trang trí đặc trưng và được vẽ phổ biến trên đồ gốm Trung Quốc giai đoạn Nguyên, và đầu Minh. Dạng thức hoa văn này có những ảnh hưởng rộng rãi và lâu bền đến nghệ thuật trang trí trên đồ gốm Việt Nam. Một số người nghĩ rằng, hoa mẫu đơn chỉ xuất hiện trên gốm hoa lam Việt Nam từ khoảng giữa thế kỷ 15 như tiền lệ cho thấy qua bình Topkapi (niên đại 1450). Vì vậy, khi bắt gặp đồ án này họ thường nghĩ đến một niên đại tương đồng hay muộn hơn. Việc thừa nhận chiếc bình trên có niên đại cuối thế kỷ 14 hay đầu thế kỷ 15, sẽ là những bổ sung cho nhận thức của chúng ta về đồ án hoa văn này.

Như vậy, những ảnh hưởng từ đồ gốm Trung Quốc trong giai đoạn này là điều không thể phủ nhận. Nhưng có một điều chắc chắn rằng, chúng ta khó tìm thấy những mẫu hình gốc mà đồ gốm hoa lam Việt Nam làm phỏng theo. Trong các mẫu gốm nêu trên chúng ta chỉ có thể nhận thấy sự ảnh hưởng những phần nào đó về kiểu dáng, hoa văn hay cách bố cục các họa tiết trang trí mà thôi. Điều đó phản ánh rằng, cho dù có sự ảnh hưởng nhưng về cơ bản, các nghệ nhân gốm Việt Nam vẫn thể hiện trên những sản phẩm của mình những nét riêng độc đáo.

Một trong những điều kiện khó khăn nhất hiện nay là việc xác định nguồn gốc cho những đồ gốm thời kỳ này. Sở dĩ nói điều đó vì do chưa có những cuộc khai quật qui mô và chưa có những nghiên cứu sâu về gốm tại các di chỉ lò gốm. Một số cuộc đào nhỏ người ta chưa tìm thấy nhiều đồ gốm vẽ lam, nhất là những chồng dính. Có ý kiến giải thích rằng, có thể do kỹ thuật sản xuất gốm thời kỳ này tương đối hoàn thiện nên hiếm có phế vật. Dẫu là như vậy, thì những câu hỏi về nguồn gốc vẫn là điều bí mật cần phải tiếp tục nghiên cứu trong tương lai. Theo nguồn tư liệu mới dự báo rằng, có nhiều khả năng những đồ gốm cao cấp nêu trên được sản xuất tại các trung tâm gốm Thăng Long, Kim Lan (Bát Tràng) và Chu Đậu (xem Hình 35).

GIAI ĐOẠN PHÁT TRIỂN VÀ HƯNG THỊNH

Đầu thế kỷ 15, khi sự tỏa rạng của gốm hoa lam Cảnh Đức Trấn và hoạt động thương mại của nó giảm đi, thì nhịp độ phát triển của công nghệ chế tạo đồ gốm hoa lam Việt Nam ngày càng được đẩy nhanh hơn với sự ra đời và phát triển của hàng loạt các trung tâm sản xuất gốm lớn ở khu vực hạ lưu sông Thái Bình như Nam Sách và Bình Giang (Hải Dương).

Số lượng gốm lớn thế kỷ 15 tìm thấy ở các di tích sản xuất tại chính quốc cũng như tại các nước tiêu thụ đã minh chứng thuyết phục rằng, đây là thời kỳ phát triển hưng thịnh nhất của gốm hoa lam Việt Nam. Sự hưng thịnh này tiếp tục kéo dài cho đến thời Mạc, thế kỷ 16.

Trước đây do chưa có sự nghiên cứu sâu kỹ về đặc trưng, nên khi phân định niên đại người ta thường dùng thuật ngữ "Gốm thời Lê" để chỉ chung cho gốm các thời Lê Sơ,

thời Mạc và thời Hậu Lê (hay Lê - Trịnh). Điều này bộc lộ rõ những hạn chế trong việc nhận biết về gốm Việt Nam qua từng giai đoạn lịch sử phát triển.

Trong gần chục năm trở lại đây, nhờ vào những kết quả nghiên cứu của khảo cổ học, đặc biệt là công tác nghiên cứu và khai quật tại các di chỉ lò gốm đã đem lại những nhận thức mới rất quan trọng. Ngoài ra, những hiểu biết này còn được củng cố thêm qua các nguồn tư liệu gián tiếp từ các nước bên ngoài Việt Nam. Đó là tư liệu gốm tìm thấy qua những cuộc đào chính thức ở các nước tiêu thụ. Đặc biệt là tư liệu từ các con tàu đắm được xác định niên đại khá chắc chắn mới phát hiện trong những năm gần đây. Những sưu tập gốm có đề ghi niên đại tuyệt đối cũng là những căn cứ thuyết phục cho việc xác định về các đồ gốm cùng thời, nhất là gốm thời Mạc và Hậu Lê. Do vậy, trong một chừng mực nào đó, hiện nay, ta có thể phân định được khá chính xác niên đại của đồ gốm giữa các thời kỳ. Từ đó, các bước phát triển của gốm hoa lam qua từng thế kỷ cũng được làm rõ hơn và có độ tin cậy cao hơn.

Gốm thế kỷ 15

Tư liệu gốm thu được qua cuộc đào tại kinh thành Thăng Long và các di chỉ lò gốm ở Mỹ Xá và Ngói (Hải Dương) hai năm gần đây đã góp phần chứng minh rằng, lịch sử gốm cổ Việt Nam phát triển khá liên tục, không bị gián đoạn trong suốt thời kỳ từ thời Hậu Trần sang thời Lê Sơ.

Sự hiện diện của những đồ gốm hoa lam Việt Nam niên đại cuối thế kỷ 14 đầu thế kỷ 15 tại di tích ở các nước Thái Lan, Indonesia, Philippines hay Ryukyu (nay là Okinawa, Nhật Bản) có lẽ có những hàm ý sâu xa hơn tư liệu hiện nay nói về tình hình sản xuất và xuất khẩu của gốm hoa lam trong thời kỳ nhà Minh đô hộ. Đặc biệt, những khám phá mới của khảo cổ học tại các di chỉ lò gốm ở Hải Dương là những gợi mở ban đầu hết sức quan trọng. Bằng chứng từ cuộc đào tại Mỹ Xá đã xác nhận sự ra đời của các lò gốm ở đây vào khoảng đầu thế kỷ 15 (Hình 70ab, 71ab). Mảnh đĩa vẽ hoa mai dây Hình 35 nói trên cũng là một manh mối thú vị. Kiểu vẽ lá dài có đường gợn sóng và lối vẽ bông hoa sen giữa lòng là hai điểm rất đáng lưu ý. Phong cách thể hiện loại hoa văn này có thể so sánh với đĩa cùng cỡ như Ảnh 43 hay đĩa vẽ cá trê tìm thấy ở miền Tây Java (Indonesia), cho thấy có sự phát triển chuyển tiếp từ giai đoạn cuối thế kỷ 14 sang đầu thế kỷ 15.[114] Điều này ta cũng có thể phần nào nhận thấy qua hình dáng và hoa văn trang trí trên bát Ảnh 26 và 27. Văn hoa dây văn mây hình khánh vẽ ở thành ngoài bát Ảnh 26 cho thấy nó còn mang đậm những dư phong của phong cách gốm thời Trần - Hồ, nhưng cành hoa nhỏ vẽ ở giữa lòng lại cho thấy những yếu tố muộn hơn về niên đại. Trong số những bát hoa lam có dấu chân con kê 5 mấu đào được ở Mỹ Xá, có nhiều mảnh cũng vẽ cành hoa nhỏ mang phong cách này (xem Hình 70ab). Sự xuất hiện đồng thời những yếu tố mới bên cạnh những yếu tố truyền thống như Ảnh 26, 43 và Hình 35 nói trên là bằng chứng cho những suy đoán về bước chuyển tiếp giữa hai thời kỳ kế cận nhau.

Nếu chia thế kỷ 15 làm hai thời kỳ, thì diện mạo của gốm hoa lam giai đoạn đầu tương ứng đầu thời Lê Sơ, được nhận biết rõ nhất qua những đồ gốm tìm thấy trên hai con tàu đắm Pandanan và Cù Lao Chàm. Bằng chứng từ tàu Pandanan đưa ra khá thuyết phục qua việc xác định niên đại của nhóm đồ sứ Trung Quốc trong khoảng thời Chính Thống (1436-1449).[115] Trong số lượng lớn đồ gốm hoa lam Việt Nam trên con tàu đắm Cù Lao Chàm có nhiều tiêu bản tương tự như tàu Pandanan. Đặc biệt là có những chiếc bình lớn vẽ hoa mẫu đơn dây có phong cách sớm hơn hay muộn nhất là cùng thời với

bình Topkapi. Do vậy, ý kiến hiện nay cho rằng tàu Cù Lao Chàm có niên đại khoảng giữa thế kỷ 15. Theo những người khai quật thì chủ nhân con tàu này có thể là người Thái Lan. Lý do mà họ đưa ra là gỗ đóng tàu, di cốt người tìm thấy trên tàu có đặc điểm gần gũi với người Thái, và những đồ gốm dùng trong sinh hoạt của thủy thủ đoàn cũng chủ yếu là đồ gốm Thái. Dựa vào những ghi chép của *Đại Việt sử ký toàn thư* có ý kiến đề xuất rằng, con tàu này đã đến Việt Nam vào năm 1437.[116] Đây là những tiếng nói rất quan trọng cho việc tìm hiểu về tình hình sản xuất và xuất khẩu của gốm hoa lam Việt Nam giai đoạn này, đồng thời đây cũng là cơ sở tin cậy cho việc xác định niên đại.

Trước đây, trên cơ sở nghiên cứu so sánh về hoa văn trang trí, nhiều đồ gốm hoa lam tương tự như trên tàu đắm Cù Lao Chàm hay Pandanan đã từng được giới chuyên môn phân định với nhiều niên đại sớm muộn khác nhau. Chẳng hạn như loại bình tỳ bà vẽ chim chích chòe (Ảnh 168-169), loại bát, đĩa, chén có phẩm chất trung bình vẽ hoa sen dây thường được xem là đại diện cho gốm có niên đại muộn, khoảng cuối thế kỷ 15 đầu thế kỷ 16, phổ biến là thế kỷ 16, thậm chí thế kỷ 16-17 (Ảnh 75-80, 210-211).[117] Nhưng khi những sản phẩm gốm này được tìm thấy cùng với những đồ gốm cao cấp vẽ hoa mẫu đơn như kiểu bình Topkapi nêu trên đã đưa ra những kiến giải mới. Tư liệu này buộc chúng ta phải nghĩ đến một niên đại sớm hơn rất nhiều, thế kỷ 15, nếu không nói là giữa thế kỷ này (xem Ảnh 85-91, 99-100).

Tư liệu gốm từ những cuộc khai quật tại các di chỉ lò và gốm thương mại trên hai con tàu đắm Pandanan và Cù Lao Chàm cho thấy, thời kỳ này các lò gốm men ở Hải Dương sản xuất và xuất khẩu nhiều loại gốm có chất lượng rất khác nhau. Gốm cao cấp và gốm có chất lượng thấp cùng được sản xuất và xuất khẩu trong thời gian này. Sự xuất hiện của nhiều đồ gốm có chất lượng thấp trên con tàu đắm Cù Lao Chàm đã cho chúng ta một cái nhìn mới, rõ nét hơn về nguồn hàng gốm hoa lam Việt Nam trong giao lưu thương mại với các nước khu vực Đông Nam Á. Bối cảnh này được coi là dấu hiệu của sự gia tăng sản xuất trong tình trạng thiếu thốn. Và sự đa dạng chất lượng của một lô hàng còn phản ánh rằng, con tàu này đã mua gốm của nhiều lò khác nhau, và đây là nguồn hàng phục vụ cho những nhu cầu tiêu dùng của nhiều tầng lớp khác nhau trong thị trường Đông Nam Á. Trong một bài viết trước[118] và phần viết sau đây Kerry Nguyễn-Long cũng đặt giả thiết về sự đa dạng phong cách của gốm hoa lam Việt Nam tại di tích Pandanan hàm ý sự hiện diện của nhiều xưởng gốm. Những phong cách này đi đôi với những chất lượng khác nhau. Nếu xét về lô hàng lớn trên tàu đắm Cù Lao Chàm có nguồn gốc chủ yếu từ các lò gốm ở Hải Dương, và trên cơ sở thủy thủ đoàn là người gốc Thái, chúng ta có thể suy đoán rằng, con tàu này đã mua hàng từ một thương cảng nào đó ở vịnh Bắc Bộ, và đang trên đường đến cảng trung chuyển nào đó trước khi phân phối đi những nơi khác.

Tư liệu gốm thương mại cũng ghi nhận rằng, đây là thời kỳ phát triển mạnh mẽ của rất nhiều loại hình gốm mới với những kiểu dáng và hoa văn trang trí vô cùng phong phú đa dạng. Đĩa lớn dáng chậu, bình lớn thon cao kiểu mai bình, ang hình cầu, âu, liễn, bình tỳ bà, kendi, tước, chén, ấm hình quả, ấm hình chim thú, hay các loại lọ nhỏ và hộp có nắp là những loại hình rất đặc sắc, được sản xuất với số lượng lớn trong thời gian này. Điểm nổi bật về phong cách tạo dáng của loại hình gốm này là sự mềm mại, cân đối với sự ưa chuộng các đường cong và chiều cao. Trong đó, một số loại hình bộc lộ rõ sự tiếp nối quá khứ với những dáng hình truyền thống, vừa phản ánh sự hội nhập và cải biến từ những hình mẫu của đồ sứ thời Nguyên-Minh (Hình 36). Cùng với tính sáng tạo không ngừng, thợ gốm đương thời còn tìm nguồn cảm hứng sáng tác từ những hình dáng của hoa, quả trong thiên nhiên, hình dáng của các con thú trong đời thường và trong tâm tưởng (thú

linh), tạo cho gốm Việt Nam có những vẻ đẹp độc đáo lạ lắm, mang tính nghệ thuật nhiều hơn là tính thực dụng. Ta có thể thấy rõ điều đó qua những bình, lọ hình rồng (Ảnh 126-127), những ấm, bình, lọ hình chim phượng (Bv. 2:11-13), hình con voi, hình cá chép hóa long (Ảnh 96, 124-125, 129), và những lọ nhỏ hình quả đào, hình con rùa hay hình con cóc. Đặc sắc hơn cả là những bình *kendi* tạo hình đôi uyên ương rất sống động (Ảnh 173), hay những đĩa tạo hình con vẹt ôm trái đào (Ảnh 117), chứng tỏ bước phát triển rất cao trong nghệ thuật tạo hình của gốm hoa lam Việt Nam thời kỳ này.

Kendi, tỳ bà, mai bình, hay vò và liễn đựng *(Kuan jar)* vốn được xem là loại hình có nguồn gốc từ Trung Quốc, nhưng dường như với gốm Việt Nam nó có sự phát triển phong phú và đa dạng hơn rất nhiều, không chỉ về kiểu dáng mà cả về hoa văn trang trí (Ảnh 150-171, 172-180).

Loại bình sứ đẹp dùng để đựng rượu, người Trung Quốc gọi là "Bình ngọc hồ xuân" *(Yuhuchun Vase)*, còn người Việt Nam gọi là "Bình tỳ bà" có thể xem là một ví dụ. Loại bình này có kiểu dáng ổn định và ít có sự thay đổi: dáng thon cao, miệng loe, cổ nhỏ, bụng tròn, chân đế choãi và thấp. Việt Nam cũng có các loại tỳ bà thân tròn, tỳ bà thân bát giác, tỳ bà biến tấu thành bình có quai và vòi thon cao thanh nhã. Quanh thân bình trang trí rất đẹp với nhiều loại hoa văn. Trong đó, bình vẽ chim chích chòe là sản phẩm có tiếng, mang phong cách rất riêng của gốm Việt Nam (Ảnh 168-171). Do trang trí đồ án này mà người ta còn gọi đây là "Bình chích chòe". Nhiều tiêu bản đặc sắc hơn, được trang trí hoa văn rất cầu kỳ, giữa bụng hay quanh thân gắn những mảng chạm lộng hình chim vẹt trong dây hoa hoặc hình thú linh, xung quanh vẽ hoa lam, nhiều khi kết hợp cả tô nhiều màu sặc sỡ trên men (Ảnh 159-160). Bằng chứng từ tàu đắm Cù Lao Chàm cho thấy người ta còn phủ vàng lên trên những bức chạm trổ này. Một trong những đặc trưng kỹ thuật cần lưu ý của tỳ bà Việt Nam là nó thường được gắn ghép ở phần cổ hoặc vai, bên trong không phủ men, và dưới đáy phổ biến tô son nâu. Nhiều tiêu bản dưới đáy còn để lại dấu vết của năm đầu ngón tay, cho thấy nó được phủ men bằng cách nhúng men.

Bát là đồ dùng thông dụng nên được sản xuất hàng loạt với số lượng lớn, và có nhiều kiểu dáng phong phú (Bv. 3:1-8). Phổ biến có hai loại: bát miệng loe và bát miệng thẳng. Bát miệng loe thường có bụng tròn đều, chân đế thấp và vành đế nhỏ. Chân đế có loại chân thon, chân thẳng và chân tiện. Đây là những kiểu bát đặc trưng cho giai đoạn sớm (Ảnh 202-208; Bv. 3:1-5). Bát miệng thẳng hay gần thẳng có bụng thon đều, thành vát, chân đế cao và thẳng, vành đế rộng (Bv. 3:8). Loại bát này xuất hiện muộn hơn và phổ biến nhất từ giai đoạn Lê Sơ. Nhìn chung, chân đế cả hai loại bát trên đều được tạo khá kỹ, mép đế có diện tiếp xúc nhỏ. Men mịn, có độ trong bóng và có màu trắng phớt xanh hay trắng đục. Men phủ kín cả vành ngoài chân đế, và thường có lớp men lót hay còn gọi là lớp men áo. Dưới đáy và vành trong chân đế thường được tô nâu. Nhiều loại bát có kích thước lớn, đường kính miệng khoảng 15-16cm, cỡ lớn hơn khoảng 20-26cm.

Đĩa là sản phẩm rất được ưa chuộng, có khá nhiều loại và nhiều kích cỡ khác nhau (Bv. 3:9-12). Trong đó, loại đĩa lớn lòng phẳng, thành cao, chân đế rộng, còn gọi là "đĩa dáng chậu" (vì nó giống như chậu rửa mặt) là loại hình đặc trưng phổ biến và là sản phẩm xuất khẩu nổi tiếng của gốm Việt Nam. Loại đĩa này có đường kính dao động trong khoảng 24-50cm, thậm chí có cỡ lớn hơn 50cm. Về kiểu dáng nó có hai loại chính: đĩa miệng tròn và đĩa có miệng tạo hình cánh sen. Loại đĩa miệng tròn có mép miệng vê thành gờ và được cạo men để xếp úp miệng khi nung đốt không bị dính nhau (Bv. 3:9; 6:6). Đây là loại đĩa có nhiều chất lượng khác nhau, và có hoa văn trang trí phong phú và linh hoạt nhất. Đĩa có miệng tạo hình cánh sen là loại đĩa cao cấp, được tạo dáng cầu

kỳ bằng kỹ thuật in khuôn và bằng bàn xoay. Kiểu dáng và hình thức trang trí hoa văn của loại đĩa này phần nào có phong cách gần gũi với đĩa của lò Cảnh Đức Trấn đầu thời Minh, cuối thế kỷ 14.[119] Thành đĩa tạo lõm hay vẽ hình 12 cánh hoa sen. Trong cánh sen và diềm miệng vẽ các hình hoa lá hay hình văn mây rất tinh xảo (Bv. 37:7-8; 40:3-4). Giữa lòng đĩa là nơi các nghệ nhân thể hiện nhiều đồ án sinh động, phổ biến vẽ các đề tài về phong cảnh và động vật, như chim và hoa, phong cảnh sơn thủy, các loài thú và chim phượng trong mây (Ảnh 64-65).

Những loại đồ đựng như ang, liễn, bình, vò với nhiều kiểu dáng và kích cỡ khác nhau cũng được sản xuất, và chủ yếu là để xuất khẩu. Indonesia và Philippines là nơi tìm thấy rất nhiều loại đồ gốm này.[120] Do yêu cầu của thị trường, nên các thợ gốm Việt Nam rất quan tâm đến chất lượng. Họ đã tạo ra nhiều sản phẩm có chất lượng cao, hoa văn trang trí rất cầu kỳ, tinh xảo. Những chiếc ang hình cầu, có thân tròn hay tạo múi nổi hình cánh sen, còn gọi là ang hình "quả bí ngô", hay những loại liễn đựng và bình vẽ hoa mẫu đơn dây là loại hình rất đặc sắc, hoàn hảo từ ý đồ sáng tác đến nghệ thuật trang trí (Ảnh 97-102, 109-110). Chiếc bình Topkapi có thể coi là tác phẩm đỉnh cao, nhưng trên con tàu đắm Cù Lao Chàm người ta còn thấy những bình lớn vẽ hoa văn đẹp hơn thế. Chiếc bình lớn vẽ phong cảnh và chim cò, hiện nay thuộc sưu tập của Bảo tàng Lịch sử Hà Nội, là một trong những tiêu bản độc đáo và đặc sắc nhất trong lô hàng gốm trên con tàu này (Ảnh 95).

Hộp có nắp và lọ nhỏ các loại cũng là những sản phẩm điển hình, đại diện tiêu biểu cho gốm giai đoạn này. Hộp có nhiều loại: thân tròn dẹt, thân bát giác. Nắp hộp là nơi thể hiện nhiều đồ án hoa văn trang trí phong phú. Trên một chu vi nhỏ hẹp, thợ gốm đã vẽ các đồ án tinh xảo như trên giấy, lụa với các hình hoa lá, chim, thú, phong cảnh và nhân vật. Nhiều hộp nhỏ được trang trí chạm khắc chìm và kết hợp vẽ lam rất đẹp. Có lẽ đây là những đồ đựng mỹ phẩm như son màu, nên bản thân nó đòi hỏi nhiều đến tính mỹ thuật. Trên con tàu đắm Cù Lao Chàm, người ta tìm được hàng vạn loại hộp nhỏ này. Trong đó, có những hộp bên trong đặt một chiếc đĩa nhỏ tương tự như hộp tìm thấy trên tàu Pandanan.[121]

Lọ nhỏ rất phong phú, đa dạng. Dường như hình dáng của chúng là hình ảnh thu nhỏ từ các loại bình, vò và liễn đựng. Một điều đáng khâm phục là trong số đó có những chiếc lọ nhỏ xíu chỉ bằng đầu ngón tay, nhưng được vẽ hoa văn rất tinh xảo. Các hình mẫu thu nhỏ này cho thấy sự hiện hữu của một nền nghệ thuật gốm phát triển rất tinh vi.

Tượng tròn hình người và gạch men dùng trong trang trí kiến trúc Hồi giáo tìm thấy ở miền Đông Java (Indonesia) cũng là những sản phẩm gốm Việt Nam rất nổi tiếng.[122] Đặc biệt là nhóm tượng tròn người ngồi quỳ tay ôm bình gốm hay cầm dao găm lưỡi quăn lăn sóng, mà giá trị của nó vượt qua nét tinh xảo nghệ thuật (Ảnh 119). Theo Kerry Nguyễn-Long, thì phong cách riêng biệt và những mốt y phục đặc biệt của nhóm tượng này thể hiện sự nhận thức của thợ làm gốm Việt Nam về người nước ngoài họ đã gặp, họ có thể là ai: người trung gian, thương nhân hoặc khách hàng.[123] Trên con tàu đắm Cù Lao Chàm người ta cũng tìm thấy khá nhiều tượng tròn, trong đó có tượng người đàn bà quí tộc rất đẹp. Hoa văn trang trí trên thân pho tượng này được vẽ lam dưới men và dát bằng vàng thật trên men (Ảnh 118).

Cùng với sự nở rộ của các loại hình, đây là thời kỳ phát triển rực rỡ của một nền nghệ thuật trang trí phong phú: vẽ lam, vẽ màu, phủ vàng, đắp nổi, khắc chìm. Hoa văn trang trí phần lớn là các loại cây cỏ dưới nước và cá, hay các loại hoa: hoa mẫu đơn (Bv. 19; 34-35), hoa sen (Bv. 16; 18:3-6), hoa cúc (Bv. 17: 2-6; 18:1-2), hoa mai (Bv. 17:1; 30).

Những đồ án cá và rong cỏ, phong cảnh và chim, thú, phong cảnh và nhân vật cũng rất được ưa chuộng (Bv. 20-28). Trước đây người ta cho rằng, hiếm khi gặp hình tượng con người trong nghệ thuật trang trí phong cảnh trên đồ gốm Việt Nam.[124] Tư liệu mới từ con tàu đắm Cù Lao Chàm đã làm sự thay đổi, và cho thấy có rất nhiều đồ gốm vẽ loại đồ án hoa văn này (Bv. 55:1).

Bản vẽ 16- 41 là các dạng thức hoa văn vẽ trên gốm thế kỷ 15, được tập hợp một cách hệ thống qua các loại hình đồ án trang trí trên những đồ gốm được xác định niên đại khá chắc chắn. Tuy chưa phải là đầy đủ, nhưng các bản vẽ này có thể cung cấp cho chúng ta một cái nhìn sâu hơn về nền nghệ thuật trang trí của gốm hoa lam Việt Nam thời kỳ này.

Nhìn chung, hoạ văn trang trí trên gốm thế kỷ 15 có xu hướng phát triển "đa tuyến" và "đa phong cách". Phong cách trang trí cầu kỳ tồn tại song hành với phong cách trang trí đơn giản. Lối bố cục chặt chẽ trong từng hình khối, chi tiết tồn tại cùng với lối bố cục thưa thoáng. Nguyên nhân chủ yếu tạo nên các phong cách nghệ thuật này có thể khởi phát bởi sự phát triển đa dạng của các lò gốm trong mỗi trung tâm gốm. Hay nói cách khác là những truyền thống riêng của từng lò hay từng trung tâm đã đem lại những phong cách riêng cho gốm Việt Nam. Ngoài ra, do những mục đích khác nhau trong sản xuất mà nó cũng đã tạo ra những con đường phát triển riêng. Điều này được minh chứng rõ qua cách trang trí hoa văn trên các loại hình gốm xuất khẩu, mà ở đây tôi lấy loại đĩa lớn làm ví dụ. Chiếc đĩa vẽ chim phượng (Ảnh 65) hay đĩa vẽ mây và voi (Ảnh 67) được coi là đại diện cho phong cách trang trí cầu kỳ. Còn đĩa vẽ con cò (Ảnh 52) hay đĩa vẽ tôm và rong cỏ (Ảnh 68) được xem là đại diện cho phong cách trang trí đơn giản. Hai phong cách này phát triển đồng thời và tạo nên sự phong phú đa dạng cho nghệ thuật trang trí của gốm hoa lam Việt Nam. Ngoài ra, những phong cách này cũng có sự liên quan nào đó khá chặt chẽ đến chất lượng của các loại hình sản phẩm. Trong đó, loại có chất lượng cao thì thường áp dụng phổ biến phong cách thứ nhất.

Cho dù trang trí cầu kỳ hay đơn giản nhưng cả hai phong cách trên lại thường được bố cục theo một phong cách chung rất nhất quán. Ví dụ đồ án hoa lá là đề tài trang trí phổ biến, nó luôn luôn được thể hiện theo một lối bố cục chung là thành trong vẽ hoa dây, giữa lòng vẽ một cành hoa, thành ngoài vẽ văn cánh sen và dưới đáy tô nâu (Ảnh 55-57, 60-62). Thức trang trí cổ điển này duy trì dài lâu trong suốt thế kỷ, tôi gọi đây là phong cách truyền thống, đã tạo cho gốm Việt Nam một cá tính độc đáo vượt ra khỏi sự ảnh hưởng của Trung Hoa. Trong đó, đồ án hoa sen và hoa mai dây với cách thể hiện kiểu "văn dây lá huyền bí" được coi là "văn hoa dây đặc trưng Việt Nam" (xem Bv. 17; 32; Ảnh 55-57). Văn hoa dây đặc trưng này về sau cũng có những ảnh hưởng tới phong cách trang trí trên đồ sứ Trung Quốc. Chiếc đĩa lớn trang trí văn hoa mai dây và cành hoa cúc của Trung Quốc, thuộc sưu tập của trường Đại học Singapore, vẽ theo phong cách này, là một ví dụ. Theo William Willets thì đây là sản phẩm gốm Swatow có niên đại thế kỷ 16, làm phỏng theo đồ gốm hoa lam xuất khẩu của Việt Nam, thế kỷ 15-16.[125]

Trên con tàu đắm Cù Lao Chàm có rất nhiều đĩa vẽ loại hoa văn này, trong đó có những tiêu bản giữa lòng vẽ cành hoa mẫu đơn, hay vẽ hình chim, cá và thú rất sống động. Một số tiêu bản đặc sắc, giữa lòng còn vẽ chim và hoa; thú trong phong cảnh hay thú và mây (xem Ảnh 46, 48, 50). Đáng lưu ý là bên cạnh hoa lá, đồ án văn mây còn được vẽ khá phổ biến. Đây là loại đồ án mới mang nhiều tính sáng tạo, và dường như chỉ xuất hiện và phát triển mạnh ở giai đoạn này (Ảnh 49, 66-67, 69).

Những loại hoa văn mang phong cách Việt Nam có kết hợp một cách khéo léo hoa văn mang phong cách gốm cuối thời Nguyên và đầu thời Minh cũng xuất hiện và khá phổ biến. Đó là đồ án hoa mẫu đơn dây. Chiếc bình gốm Topkapi là một ví dụ cho thấy, yếu tố cơ bản về hoa văn được thể hiện theo truyền thống gốm thời Nguyên, nhưng phương thức xử lý không gian thì lại gần với phong cách gốm đầu thời Minh và đã có những yếu tố Việt Nam đặc thù (Ảnh 106, 108; Bv. 34-35).[126] Mảnh đĩa lớn vẽ hoa mẫu đơn Ảnh 61 là hình ảnh cho thấy phương thức xử lý văn hoa dây ở thành trong đã hoàn toàn mang phong cách Việt Nam. Đó là lối vẽ dây hoa mẫu đơn theo kiểu "văn dây lá huyền bí" (xem Bv. 32; 39: 3-4). Yếu tố phản ánh về sự ảnh hưởng phong cách gốm thời Nguyên chỉ có thể nhận thấy qua đồ án cành hoa mẫu đơn vẽ ở giữa lòng. Như vậy, sau gần 70 năm, chúng ta vẫn có thể tìm thấy những dư âm của nghệ thuật gốm thời Nguyên trên gốm Việt Nam, nhưng yếu tố văn hóa đó đã hòa đồng vào giá trị tư tưởng của người Việt nên không còn nguyên vẹn nữa. Sự hòa đồng này đã tạo nên những phong cách riêng cho gốm Việt Nam.

Một trong những tiêu chí đánh giá về sự phát triển đỉnh cao của nghệ thuật gốm Việt Nam thời kỳ này phải kể đến là các bức vẽ về động vật. Đây là những đồ án đẹp được thể hiện rất cầu kỳ, sinh động, với bút pháp điêu luyện có thần, mang tính hiện thực cao. Qua các bản vẽ về chim và hoa, cá bơi trong rong cỏ, người xem có thể nhận ra các loài cá như cá chép, cá trê, cá bống, cá hồng, hay các loài chim như chim công, chim trĩ, chim chích chòe, chim sơn ca, chim bói cá, chim sẻ, chim sáo (Bv. 20-25). Ở các loài thú bốn chân cũng vậy, dù vẽ cầu kỳ hay đơn giản, đôi khi chỉ đi mảng, nét mà vẫn lột tả được đặc điểm của các loài vật như voi, ngựa, hươu, nai, trâu (Bv. 26-28).

Có thể nói không quá rằng, những bức vẽ về chim, cá trên gốm Việt Nam có chất lượng cao (so với đồ sứ thời Minh cùng thời), thì dường như đã vượt qua độ tinh xảo, chứng tỏ bước phát triển rất cao trong nghệ thuật trang trí (Ảnh 45, 48, 65). Ngược lại, đối với các đồ án vẽ phong cảnh và nhân vật thì gốm Việt Nam còn có phần khiêm tốn hơn rất nhiều so với đồ sứ Trung Quốc. Cảnh vật tự nhiên vẽ trên gốm Việt Nam đa số là những bức sơn thủy nhỏ, được diễn tả bằng vài nét, vài vật như cây, cỏ, đá, núi, nhà cửa (Ảnh 64, 86-87). Hình ảnh con người cũng được đưa vào trong các bức vẽ, nhưng thường thể hiện rất đơn giản, và mang tính ước lệ nhiều hơn là tả thực (Bv. 5:1-2; Ảnh 88).

Các đồ án thú linh như rồng, phượng khá phổ biến và mang đậm dấu ấn của thời đại. Thời Lê Sơ, khi Nho giáo trở thành quốc giáo, thì tính chất vương quyền của những con vật linh thiêng này càng được đề cao. Trên khá nhiều đồ gốm cao cấp ta thấy vẽ hình rồng trong mây, chân có 4 hoặc 5 móng sắc nhọn. Những chi tiết tưởng chừng nhỏ bé này lại là những chìa khóa hết sức quan trọng cho ta biết về tính phân tầng giai cấp trong xã hội phong kiến đương thời. Theo những ghi chép còn lại của sử cũ thì việc trang trí hình các con vật này trên các đồ dùng được nhà nước quy định rất chặt chẽ.[127] Những đồ vật trang trí hình rồng chân có 5 móng thường là đồ dành cho vua, còn rồng có chân 4 móng là đồ dành cho tầng lớp quan lại trong triều. Nhóm đồ gốm, bao gồm bát và đĩa trang trí hình rồng được chúng tôi giới thiệu ở đây sẽ là những hình ảnh hiếm hoi cho biết về những đồ ngự dụng dùng trong triều đình nhà Lê Sơ (xem Ảnh 237-241).

Cuộc khai quật tại Lam Kinh, Thanh Hóa (khu vực cung điện và lăng mộ của các vua nhà Lê Sơ), người ta đã tìm thấy khá nhiều đồ gốm vẽ rồng. Trong số đó có chiếc bát vẽ rồng có phong cách tương tự như bát Ảnh 239, hiện là sưu tập của Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Hà Nội. Những đồ gốm vẽ rồng tương tự cũng đã tìm thấy trong khu vực kinh thành Thăng Long xưa, qua những cuộc đào gần đây. Đặc biệt, tại di chỉ lò gốm Ngói và

Hợp Lễ, chúng tôi cũng đã phát hiện được một số tiêu bản trang trí vẽ rồng. Đáng lưu ý là trong hồ sơ tư liệu ảnh của Viện Bảo tàng Mỹ thuật Hà Nội, có hai ảnh của một chiếc đĩa nhỏ bên ngoài vẽ hai con rồng, giữa lòng viết chữ "Phủ" (Hình 37ab). Chữ Phủ ở đây phải chăng là "Nội phủ" (?). Trong những sản phẩm lò quan ở Trung Quốc, có khá nhiều đồ sứ trên vai hoặc đáy viết hai chữ "Nội phủ".[128] Theo một số nhà nghiên cứu, những đồ vật này được làm riêng cho triều đình. Thể thức này chúng ta cũng có thể thấy rất rõ qua những đồ sứ ngự dụng dùng trong hoàng cung nhà Nguyễn, được triều đình đặt làm tại các lò gốm bên Trung Quốc vào thế kỷ 19.[129] Trên tàu đắm Cù Lao Chàm người ta cũng tìm được một số đồ sứ cao cấp (bao gồm bát, đĩa, ang) vẽ rồng rất tinh xảo (Ảnh 236). Những con rồng này có đầu nhỏ, chân 4 móng, thân nhỏ dài uốn lượn nhiều khúc mềm mại. Đây là một trong những mẫu rồng đặc trưng của thời Lê Sơ, thế kỷ 15 (Bv. 29:9).

Thông thường hoa văn trang trí trên một đồ vật, chúng ta thấy nó bao gồm các đồ án "hoa văn chính" và đồ án "hoa văn phụ" hay còn gọi là hoa văn bổ trợ. Đây cũng là một trong những đặc điểm quan trọng khi xem xét về sự phát triển của nghệ thuật trang trí gốm. Nhìn vào hệ thống bản vẽ, và nếu sắp xếp cùng các đồ án hoa văn phụ theo một trật tự niên đại, chúng ta dễ dàng nhận thấy rằng, thế kỷ 15 là thời kỳ phát triển nở rộ và có nhiều loại đồ án hoa văn phụ nhất. Các đồ án hoa văn này rất phong phú đa dạng và có tính ổn định cao trong bố cục hình khối và đường nét. Điều này có thể thấy rõ qua loại hình đồ án văn cánh sen. Đây là đồ án được vẽ rất phổ biến trên vai hay thân sát đế các loại hình sản phẩm. Thức trang trí này bắt đầu định hình từ giai đoạn nửa cuối thế kỷ 14 và phát triển mạnh mẽ với rất nhiều biến thể trong suốt thế kỷ này. Qua đồ án văn cánh sen trang trí trên những tiêu bản vẽ hoa mẫu đơn dây có cùng phong cách với bình Topkapi có thể đưa ra nhận xét rằng, loại văn cánh sen đẹp được vẽ cẩn thận, tỉ mỉ với nét bút mảnh đều là loại có phong cách sớm, niên đại khoảng nửa đầu thế kỷ 15 (Bv. 38:12-14; 40-41). Đây dường như cũng là phong cách chung của các loại đồ án hoa văn chính trang trí trên những đồ gốm cao cấp. Đối với loại gốm có phẩm chất trung bình hay thấp thì văn cánh sen có rất nhiều biến hóa, và do đó, yếu tố sớm muộn cần được xem xét trong từng trường hợp cụ thể. Trên những đồ gốm này, văn cánh sen được thể hiện rất đơn giản, nét vẽ nhanh, khỏe (thường chỉ vẽ bằng 4-5 nét bút) và có cấu trúc không thống nhất. Đáng lưu ý là bên trong cánh sen thường vẽ các hình móc xoắn kiểu "lò xo" (Ảnh 165-171, 209-211), hay các hình "xoáy ốc" (Ảnh 99-100, 105). Đây được coi là "văn cánh sen đặc trưng Việt Nam". Kiểu văn cánh sen này xuất hiện khá sớm và nó phát triển đồng thời cùng với những loại văn cánh sen vẽ kỹ như trường hợp ở bình Topkapi. Bản vẽ 39 hình 6-9 là đồ án văn cánh sen vẽ trên loại bát sử dụng con kê 5 mấu tìm thấy ở Mỹ Xá trong lớp địa tầng đầu thế kỷ 15. Kiểu văn cánh sen này về sau rất phổ biến và phát triển mạnh trong suốt thế kỷ.

Các đề tài bổ trợ khác như văn đồng tiền, văn hình học, văn giọt nước, văn lá đề (hay văn như ý), văn mai rùa (văn qui bối), văn sóng nước, văn vạch chéo chữ X (văn chữ Tỉnh), văn đường lượn rất phổ biến và phát triển rất đa dạng (Bv. 36-38). Bên cạnh đó, thời kỳ này còn sử dụng các văn tự như là một đồ án trang trí, như chữ Phúc, Lộc, Thọ, Chính, Quý, Ngọc...viết ở giữa lòng bát, phổ biến và phong phú nhất là chữ Phúc (Bv. 70:1-8). Trên thân một số bình tỳ bà còn viết những chữ Hán như "Kim ngọc mãn đường", "Xuân sắc Động Đình", "Thiên hạ thái bình", "Phú quý khang ninh", "Vĩnh bảo trường xuân". Những chữ này vừa mang tính trang trí, vừa mang hàm ý sâu xa là những lời cầu chúc tốt đẹp: giàu có, hạnh phúc, sống lâu, bình an (xem Ảnh 150, 163). Chiếc "bình" có dáng lạ như kiểu bình vôi chân tiện (Hình 38), hiện là sưu tập của Đặng Tiến Sơn là một tiêu bản độc đáo nhất so với các sưu tập gốm tư nhân Hà Nội hiện nay. Trên

đỉnh chiếc bình này viết lam toàn chữ Hán như một lối trang trí, trong đó có dòng ghi niên đại cho biết chính xác là làm vào năm Hồng Đức thứ 22, tức là năm 1491.

Nhìn chung, gốm hoa lam thế kỷ 15 phổ biến có men màu trắng, trắng phớt xanh, trắng đục và có lớp men lót. Men trong bóng và có độ thủy tinh hóa cao, cho thấy độ thiêu kết giữa men và xương khá tốt. Nhiều tiêu bản cao cấp đã đạt tới trình độ của sứ. Xương gốm khá dày, cốt chắc, mịn, thành phần cơ bản bao gồm: kaolinite, khoáng sét, thạch anh (Hình 180). Kết quả phân tích các nguyên tố thành phần có trong những mẫu gốm Chu Đậu, Hợp Lễ bằng phương pháp quang phổ tán xạ Raman (Rama spectroscopy) cho thấy, xương gốm cơ bản đã mang tính chất của sứ (porcelain), và được thiêu kết trong khoảng nhiệt độ từ 1200-1400°C.[130] Điều này chứng tỏ, trình độ tinh lọc và pha chế nguyên liệu, cũng như kinh nghiệm xử lý lò nung và kỹ thuật nung đốt đã có những bước phát triển rất cao. Nghiên cứu về kỹ thuật chúng ta thấy, các sản phẩm gốm được đặt trong bao nung hình trụ khi nung đốt, và chống dính men bằng hai cách: xếp nung trực tiếp và xếp nung gián tiếp. Loại bát, đĩa xếp nung trực tiếp, tức xếp chồng lên nhau, thì mép chân đế và trong lòng thường cạo men, thuật ngữ chuyên môn gọi là *ve lòng*. Kỹ thuật này không dùng con kê, ngoại trừ những trường hợp đặc biệt (Bv 6: 4). Loại bát, đĩa không ve lòng thì phần gờ miệng thường cạo men để xếp úp miệng hai chiếc vào nhau khi nung không bị dính men (Bv 6: 5-6). Đây là một trong những yếu tố kỹ thuật rất quan trọng của gốm thời Lê Sơ, thế kỷ 15. Nếu ở thời Trần ta gặp nhiều loại bát, đĩa không ve lòng thường xếp nung gián tiếp bằng kỹ thuật con kê có 5 chân, thì sang giai đoạn này không còn phổ biến. Trong khi đó, kỹ thuật xếp nung úp miệng và xếp chồng trực tiếp ngày càng trở nên phổ biến hơn và được ứng dụng rất rộng rãi. Bằng chứng kỹ thuật này được minh chứng rõ qua dấu vết cạo men ở phần gờ miệng, hay qua những chồng gốm dính phát hiện được tại các di chỉ lò nung. Trong số đồ gốm xuất khẩu tìm thấy trên hai con tàu đắm Cù Lao Chàm và Pandanan, có khá nhiều loại bát và đĩa lớn bị cạo men ở phần gờ miệng, chứng tỏ đây là dấu ấn kỹ thuật rất đặc trưng của gốm thời kỳ này.

Có thể nói, kỹ thuật xếp nung úp miệng là một bước tiến về kỹ thuật chống dính men rất quan trọng. Nó khắc phục được một nhược điểm truyền thống thường thấy của gốm Việt Nam là không để lại dấu chân con kê trong lòng sản phẩm. Từ đó tạo nên những sản phẩm có chất lượng cao và hoàn hảo hơn. Kỹ thuật này, theo sự nghiên cứu của chúng tôi, thì nó bắt đầu xuất hiện từ khoảng cuối thế kỷ 14 và phát triển phổ biến ở thời Lê Sơ, đặc biệt là giai đoạn thế kỷ 15. Từ thế kỷ 16, kỹ thuật chống dính men bằng hệ thống con kê như thời Trần lại được áp dụng phổ biến (Bv. 6:8). Đây cũng là một trong những cơ sở quan trọng cho việc phân định niên đại.

Gốm thế kỷ 16:

Hiện nay, dựa vào tư liệu địa tầng và các nguồn tư liệu gián tiếp, chúng ta có thể nhận ra một số loại hình có khả năng xuất hiện và phát triển trong khoảng thời gian từ nửa cuối thế kỷ 15 sang nửa đầu thế kỷ 16. Đó là những loại chậu lớn đựng nước, vẽ hoa cúc dây hay vẽ phong cảnh và chim (Ảnh 244-245), loại chậu cảnh có 3 chân qùy hình mặt thú tô nâu, quanh thân vẽ hoa sen dây và các điểm văn cánh sen nhỏ (Ảnh 247). Di chỉ lò gốm Ngói là nơi phát hiện được khá nhiều loại chậu này, như mảnh chậu vẽ phong cảnh và chim (Ảnh 246). Cùng thời gian này còn có các loại bát, đĩa chân cao vẽ hoa cúc dây (Bv. 4:1-3). Đây là loại hình rất đặc trưng với chân đế rất cao (trung bình từ 1,8-2,5cm) và vành đế rộng. Chân đế tạo mỏng đều và bên trong thường tô kín son nâu. Hoa văn trang trí phổ biến là hoa cúc dây uốn lượn hình sin với những lá nhỏ xoắn dài hình

lò xo, và kiểu vẽ bông cúc tròn nhìn chính diện, có nhuỵ to hình xoáy ốc (Ảnh 220-221, 223-228). Trong phần "Di tích gốm Chu Đậu" tôi đã bàn đến vấn đề này. Ở đây, tôi muốn xin lưu ý rằng, trên con tàu đắm Cù Lao Chàm, người ta cũng tìm thấy chiếc tước gốm vẽ hoa cúc dây như tiêu bản trong sách này giới thiệu (xem Ảnh 136). Nếu so sánh về phong cách thì hoa văn trang trí trên loại bát chân cao bàn đến ở đây, dường như là sự phát triển kế thừa từ đồ án hoa văn này (xem Ảnh 137, 228). Những mảnh tước vẽ hoa văn tương tự cũng được tìm thấy ở Mỹ Xá cùng với những mảnh lư hương men xanh ngọc và bát vẽ hoa mai (xem Hình 67). Đặc biệt, các cuộc đào tại đây người ta đã tìm được khá nhiều chồng bát chân cao vẽ hoa cúc dây dính cùng với loại tước và âu gốm men xanh ngọc. Điều này cho thấy chúng xuất hiện cùng thời, và vấn đề xác định niên đại được xem xét trong cùng bối cảnh. Tuy nhiên, dựa vào diễn biến về phong cách chúng ta nhận thấy loại bát chân cao thế kỷ 16, hoa văn phổ biến có lối bố cục dậm dày, nét vẽ to đậm, và cấu trúc cành lá có phần đơn giản hơn (Ảnh 226-227).

Đồ án hoa cúc dây vẽ ở thành trong chiếc đĩa lớn, giữa lòng vẽ phong cảnh đầm sen và chim, có thể được xem là hình ảnh về sự chuyển tiếp phong cách giữa hai thế kỷ. Văn phong cảnh và chim thể hiện như phong cách gốm xuất khẩu thế kỷ 15, nhưng văn hoa cúc dây lại cho thấy những yếu tố muộn hơn, nếu đặt nó trong hệ thống hoa văn trang trí ở loại bát chân cao. Đáng lưu ý là văn hoa cúc dây vẽ trên chiếc đĩa này có phong cách tương đồng với hoa văn vẽ trên bát chân cao đào được ở di chỉ lò gốm Ngói, cho thấy nó có mối quan hệ cùng nguồn gốc và niên đại (xem Ảnh 228-229). Cùng kiểu dáng còn có những đĩa vẽ rồng (Ảnh 240-242), đĩa vẽ "cá ngão" (Ảnh 243), và đĩa vẽ chim đậu cành mai, hay đơn giản hơn chỉ vẽ một bông cúc tròn. Đáng lưu ý là lối bố cục và phương thức xử lý không gian các đồ án trang trí ta thấy đã có những sự thay đổi, và niên đại của nó cũng phản ánh những yếu tố muộn hơn. Hoa văn chủ yếu vẽ ở giữa lòng, còn thành trong và thành ngoài không có hoa văn. Thức trang trí này có một nét nào đó gần gũi với phong cách của gốm thời Trần. Có thể vì yếu tố này mà có người đã nhầm lẫn khi xếp loại đĩa vẽ cá ngão vào nhóm gốm thời Trần.[131]

Trong số những loại hình truyền thống được duy trì sản xuất ở giai đoạn đầu thế kỷ này là loại liễn có nắp đậy, trang trí vẽ phong cảnh và nhân vật, phong cảnh và chim thú (Ảnh 252-254). Bên cạnh đó còn có loại bình nhỏ dáng con tiện, trang trí hoa cúc dây có phong cách như loại bát chân cao, xuất hiện khá nhiều và mang một sắc thái rất độc đáo (Ảnh 255-257).

Dựa vào tư liệu các cuộc điều tra nghiên cứu và khai quật của chúng tôi tại các di chỉ lò gốm ở Bình Giang, có thể đưa ra nhận xét rằng: từ khoảng đầu thế kỷ 16, bên cạnh một số loại hình truyền thống, đây là giai đoạn có nhiều sự thay đổi quan trọng về phong cách tạo dáng cũng như hoa văn trang trí.[132] Nhiều loại hình gốm đặc trưng của thế kỷ 15 đột nhiên biến mất (ví dụ như kendi, bình tỳ bà bát giác, hộp có nắp.v.v..), nhiều loại hình gốm mới lạ với những kiểu chân đế nhỏ và rất thấp xuất hiện và trở nên rất phổ biến. Bản vẽ số 4 hình 7-15 sẽ cho chúng ta thấy những loại bát, đĩa đặc trưng của gốm thời kỳ này. Điểm đáng lưu ý là, dường như trên các loại hình gốm này không còn thấy hiện tượng phổ biến về văn cánh sen và văn hoa dây truyền thống như gốm thế kỷ 15. Văn cánh sen và hoa dây tuy vẫn được duy trì, nhưng nó thường chỉ tập trung ở một số loại hình đặc biệt như loại bát, đĩa chân cao vẽ hoa cúc dây, bình chân tiện vẽ hoa cúc dây, hay các loại liễn vẽ chim và phong cảnh. Nhìn chung, cách thể hiện các đồ án hoa văn này đã có sự thay đổi và mang một phong cách riêng. Theo tư liệu hiện có thì đây là thời kỳ vắng bóng của loại đồ án văn hoa dây vẽ theo kiểu "văn dây lá huyền bí". Các đồ án

hoa văn phụ cũng có hiện tượng tương tự, chẳng hạn như văn đường lượn trang trí ở diềm miệng các loại bát, đĩa. Hầu như trên gốm thời kỳ này nó không còn phổ biến, thay vào đó là vẽ các đường chỉ lam đơn giản. Loại đĩa vẽ "cá ngão" và bát vẽ phong cảnh và chim là những ví dụ về điều này (xem Ảnh 240, 243).

Có thể nói, đầu thế kỷ 16 là thời kỳ có nhiều thay đổi lớn trong phong cách trang trí nghệ thuật. Lối bố cục thoáng ngày càng trở nên phổ biến và là một trong những đặc trưng quan trọng của gốm thời kỳ này. Nhiều đồ án mới xuất hiện với cách xử lý không gian có nhiều điểm khác so với gốm thế kỷ 15. Điều này có thể được minh chứng rõ qua cách thể hiện các đồ án phong cảnh và chim, thú, hay phong cảnh và nhân vật vẽ phổ biến trên những loại bát lớn có miệng thẳng, bụng nở tròn đều và chân đế rất thấp (Bv. 47; 55:3). Nhiều trường hợp đặc sắc, hoa văn được vẽ khá kỹ ở cả thành trong, thành ngoài và giữa lòng bát (Ảnh 266-271; Bv. 45). Đồ án cảnh hoa nhỏ vẽ ở giữa lòng bát, đĩa như lối bố cục của gốm thế kỷ 15 cũng được ưa chuộng, nhưng nó đã mang một sắc thái mới (Bv. 42-44; Hình 168a-170, 179a). Bên cạnh đó, các đồ án chim, cá, tôm, cua và hoa lá cách điệu xuất hiện ngày một nhiều và vẽ phổ biến ở giữa lòng các loại bát lớn (Hình 95-97, 104-105, 164-167). Đáng lưu ý cùng thời gian này, còn có nhiều loại bát ngoài men xanh ngọc hay men lam xám, bên trong men trắng và vẽ hoa lam dưới men với các đồ án phong cảnh chim, thú và hoa lá rất đẹp (Ảnh 265). Đây là những sản phẩm đặc trưng của lò gốm Chu Đậu (xem Hình 98-100).

Loại bát lớn vẽ văn đốt trúc (Ảnh 259), văn lông vũ vắt chéo nhau (Ảnh 263; Bv. 51:1), văn hoa cúc (Ảnh 273), văn hoa sen dây (Ảnh 274) hay dây lá cách điệu (Ảnh 275), cùng các loại đĩa nhỏ thành cong vẽ chim và hoa (Ảnh 284; Bv. 42:2-6), phong cảnh làng quê (Ảnh 285-286; Bv. 40), hoa lá (Ảnh 290-292) là những loại hình gốm mới, xuất hiện từ đầu thế kỷ 16. Hình dáng và hoa văn trang trí trên các loại hình gốm này cho thấy nó đã mang một phong cách rất riêng. Đặc biệt kiểu vẽ văn hoa sen dây trang trí ở thành ngoài loại đĩa nhỏ là một đặc điểm rất đáng lưu ý. Hoa sen dây được thể hiện bằng hai hay ba cành lá rời xen giữa là những bông hoa sen nhỏ nhìn nghiêng, xung quanh tô điểm những đường xoáy tròn nhỏ kiểu mây (Ảnh 288). Đây là một trong những đồ án rất đặc trưng của gốm Việt Nam thế kỷ 16. Bên cạnh đó, những yếu tố ảnh hưởng từ phong cách trang trí của đồ gốm Trung Quốc giữa thời Minh cũng được bộ lộ qua một số đồ án. Trong nhóm đĩa vẽ hoa lá và phong cảnh, chúng tôi nhận thấy có hai loại đồ án mang phong cách gốm thời Minh và những biến thể mang tính địa phương từ loại hoa văn này. Đó là đồ án "cây bên cầu" và "hoa cúc dây" (xem Ảnh 287, 290; Hình 39C.Vab.). Chiếc đĩa nhỏ Ảnh 290 vẽ hoa cúc dây là một trong nhiều ví dụ. Dưới đáy chiếc đĩa này đề ghi năm sản xuất theo can chi (làm năm Canh Ngọ, khoảng năm 1510), cho biết khá chính xác khung thời gian của mối quan hệ đồng đại. Qua những mảnh gốm thời Minh khai quật được tại di chỉ sản xuất và những đồ gốm Việt Nam có phong cách tương tự cho thấy rằng thời kỳ này có hiện tượng dùng đồ Trung Quốc làm hàng mẫu để phỏng chế. Bát vẽ văn hoa sen dây Ảnh 274 có nguồn gốc từ lò gốm Mỹ Xá, là một ví dụ phản ánh về điều đó. Theo một số tài liệu, loại đồ án trang trí này được vẽ phổ biến trên đồ sứ Trung Quốc từ thời Chính Đức (1505-1521).[133] Bát vẽ dây lá Ảnh 275 kế tiếp là một ví dụ khác cho ta biết về những biến thể mang tính địa phương từ đồ án hoa văn trên. Nếu xem xét về phong cách ta nhận thấy nó mang những yếu tố muộn hơn về niên đại, khoảng thời Mạc, nửa sau thế kỷ 16 (xem Bv. 51:3).

Như vậy cho đến nay, việc phân tách giữa gốm thế kỷ 15 và 16 không còn là vấn đề khó khăn như trước đây. Nhưng việc phân tách giữa gốm thời Lê Sơ trong giai đoạn chuyển tiếp, cuối thế kỷ 15 đầu thế kỷ 16, và giữa gốm thời Lê Sơ và gốm thời Mạc trong

cùng thế kỷ 16, còn là những vấn đề không đơn giản. Có ý kiến cho rằng, những đồ gốm thuộc thế kỷ 16 là gốm thời Mạc. Không cần chứng minh điều đó là sai, vì theo chính sử thì 27 năm đầu của thế kỷ này vẫn thuộc triều Lê Sơ. Vấn đề ở đây là cần phải có những bằng chứng mới của khảo cổ học trong việc phân định gốm giữa hai thời kỳ kế cận nhau. Công việc này đang được chúng tôi quan tâm nghiên cứu. Dựa vào diễn biến loại hình, phong cách trang trí và kỹ thuật tạo chân đế, bước đầu chúng tôi nhận thấy rằng: gốm thời Lê Sơ cơ bản có độ tinh xảo hơn so với gốm thời Mạc.[134] Loại bát to vẽ phong cảnh và chim thú hay nhân vật (Ảnh 265-270) hay loại liền có nắp đậy nêu trên, và chiếc bình kiểu tỳ bà vẽ chim và phong cảnh (Ảnh 271) sẽ cho ta thấy rõ hơn về điều đó.

Từ việc nghiên cứu so sánh hoa văn trang trí trên bia đá và trên điêu khắc gỗ, chúng tôi cũng đã thử áp dụng vào việc phân định gốm thời Mạc.[135] Chẳng hạn hoa văn đường lượn vẽ trên gốm thời kỳ này có phong cách tương tự như văn đường lượn khắc trên các diềm bia đá có đề ghi niên đại thời Mạc. Bản vẽ 64 hình 1 và 2 là một trong nhiều ví dụ cho ta thấy điều đó. Những tiêu chí về men, hoa văn của gốm thời kỳ này cũng được xây dựng dựa trên các tư liệu gốm có khắc ghi niên đại tuyệt đối. Có thể nói, thời Mạc là thời kỳ nghệ thuật dân gian phát triển mạnh mẽ. Hoa văn trang trí đơn giản, nét vẽ táo bạo, giàu chất tùy hứng và mang tính ước lệ, hay cách điệu nhiều hơn là tả thực được bộc lộ rõ qua những đồ gốm dân dụng. Loại bát, chén vẽ cây tùng (Ảnh 278-279), bát vẽ cảnh đoàn người đi bộ (Ảnh 280-281; Bv. 57), hay vẽ hình dây lá cách điệu (Ảnh 283) là những loại hình đặc trưng. Loại đĩa nhỏ vẽ đồ ăn cây bên cầu ngày càng phổ biến với những biểu hiện mang đậm dấu ấn địa phương (Bv. 58:1-2). Phong cách tạo dáng của các loại hình gốm này cơ bản như gốm thời Lê Sơ, nhưng phần chân đế đã có sự thay đổi. Chân đế tạo dày và bên trong đáy tạo sâu (thuật ngữ chuyên môn gọi là *đáy lõm*), mép chân đế có mặt tiếp xúc rộng (Bv. 4:14-15). Men và xương gốm thời Mạc cũng có chất lượng kém hơn gốm thời Lê Sơ. Thời Mạc, men phổ biến có màu trắng xanh hay trắng xám, và phần thân sát đế thường không phủ men. Thời Lê Sơ, men gốm phổ biến có màu trắng đục, trắng ngà và có độ thủy tinh hóa cao nên men trong, bóng và đẹp hơn. Men thường phủ kín cả vành ngoài chân đế. Kỹ thuật chống dính men bằng hệ thống con kê tròn dẹt hay vòng tròn có 3, 4 chân xuất hiện và sử dụng phổ biến từ đầu thế kỷ 16, và phát triển trong suốt thời Mạc. Đây cũng là thời kỳ suy giảm của kỹ thuật tô son nâu dưới đáy các loại hình sản phẩm.

Một trong những nét đặc sắc nhất và tiêu biểu nhất của gốm thời Mạc là đồ gốm tôn giáo hay còn gọi là gốm thờ như chân đèn, lư hương. Phần lớn các đồ gốm này đều có minh văn, trong đó có khá nhiều tiêu bản ghi niên đại sản xuất.[136] Khác với đồ gốm sinh hoạt, đồ gốm thờ thường có kích thước lớn, dáng bề thế trang nghiêm. Hoa văn trang trí cầu kỳ, tỉ mỉ và thường kết hợp vẽ lam và chạm đắp nổi hay khắc chìm (Bv. 62). Phong cách thể hiện các đồ án dường như là sự bảo lưu lâu bền các giá trị của hoa văn truyền thống như văn cánh sen, văn hoa dây và các loại văn đường diềm (Bv. 64-66). Những đề tài thú linh như rồng, phượng, lân rất được ưa chuộng, trang trí phổ biến không chỉ trên đồ gốm tôn giáo mà cả trên những đồ gốm sinh hoạt (Bv. 63). Những chiếc đĩa nhỏ vẽ rồng, phượng tìm được ở di chỉ Hợp Lễ cho thấy rõ điều đó (Hình 227). Tại di chỉ hào thành Sakai, một trong những thương cảng buôn bán thương nghiệp sầm uất của Nhật Bản, thế kỷ 15-16, người ta đã tìm thấy những đĩa nhỏ vẽ rồng có phong cách gần gũi với đĩa gốm Hợp Lễ nêu trên. Mảnh đĩa này được xác định niên đại khoảng giữa thế kỷ 16 đến nửa sau thế kỷ 16.[137] Chiếc bình gốm lớn Ảnh 294 hiện là sưu tập của Viện Bảo tàng Mỹ thuật Hà Nội, được giới nghiên cứu xếp vào gốm thời Lê Sơ, thế kỷ 15.[138] Về hình dáng nó mang những yếu tố truyền thống của gốm thế kỷ 15, nhưng khi xem xét kỹ

lưỡng về hoa văn trang trí ta lại thấy nó mang những yếu tố muộn hơn. Đồ án chim phượng và mây, cùng với văn lá đề vẽ ở vai bình có thể so sánh với chân đèn gốm Bá Thủy, niên đại 1588, nhất là kiểu vẽ mây lửa nhỏ và văn lá đề (xem Ảnh 299; Bv. 59-60, 65). Văn đường diềm kiểu "giọt nước" vẽ ở vành miệng chiếc bình này, có những nét tương đồng với hoa văn trên bình Ảnh 296 vẽ đoàn chiến binh, hay trên loại bát vẽ hình lông vũ vắt chéo nhau (xem Ảnh 263). Tương tự như vậy ta cũng có thể tìm thấy những nét tương đồng khi so sánh hoa văn trang trí trên chiếc bình vẽ ngựa có cánh và thú trưng bày tại Viện Bảo tàng Mỹ thuật Hà Nội với chân đèn gốm Bá Thủy nêu trên (xem Bv. 61). Hình văn mây vẽ như kiểu một bông hoa nhỏ có 4 cánh và văn cánh sen bên trong có các hình xoáy ốc xếp thành dải dài là bằng chứng sinh động cho mối quan hệ này. Từ đó, ta có thể tin rằng bình vẽ ngựa có cánh nói trên là sản phẩm của lò gốm Bá Thủy, và vấn đề niên đại, đương nhiên, cũng được xem xét trong cùng bối cảnh.

Như vậy, dựa vào đặc trưng một số loại hình hoa văn trang trí trên nhóm đồ gốm thờ có minh văn, chúng ta đã có thể xác định được niên đại và nguồn gốc cho một số đồ gốm. Từ đó, vấn đề về gốm thời Mạc cũng được làm sáng rõ hơn. Cũng dựa vào sưu tập gốm này, chúng ta biết khá chính xác rằng, đồ gốm thờ thời Mạc được sản xuất nhiều trong khoảng thời gian từ nửa cuối thế kỷ 16, nhất là dưới triều vua Mạc Mậu Hợp (1568-1592), và chế tạo tại 4 cơ sở làm gốm là Bát Tràng, Cậy Giáp, Bá Thủy và Hùng Thắng. Cũng qua minh văn, chúng ta được biết tên tuổi của nhiều thợ gốm nổi tiếng như Nguyễn Phong Lai, Hoàng Ngưu, Đỗ Phủ, Đỗ Xuân Vi (Bát Tràng), Nguyễn Nghiễm (Bá Thủy), Đặng Huyền Thông (Hùng Thắng)...[139]

Việc đề ghi niên đại và họ tên người tạo tác, tên người đặt làm, đã chứng tỏ một tinh thần tự do trong sáng tác. Cũng từ đó, giúp chúng ta có cái nhìn sâu hơn về lịch sử xã hội thời Mạc. Đây là thời kỳ Phật giáo và Lão giáo phục hồi và phát triển. Nền nghệ thuật dân gian truyền thống như tìm được chính mình và có dịp phát triển nở rộ.

GIAI ĐOẠN SUY THOÁI

Thế kỷ 17 là thời kỳ phát triển của kinh tế hàng hóa và hưng thịnh của các cảng thị ở cả hai miền Bắc và Trung như Thăng Long, Phố Hiến, Thanh Hà, Hội An, Nước Mặn. Nền thương mại hàng hải quốc tế mở rộng sang khu vực châu Á, tạo cơ hội cho Việt Nam có những quan hệ với các nước trong khu vực và với các nước phương Tây qua căn cứ ở phương Đông. Những ghi chép của Công ty Đông Ấn Hà Lan về việc mua những số lượng gốm lớn từ Bắc Kỳ đem đi bán tại các nước Đông Nam Á, cho thấy mối quan hệ giao lưu gốm sứ thời kỳ này được tái lập và có những thành tựu rất đáng kể.[140] Tình hình này đã khuyến khích các làng nghề gốm phát triển và phồn thịnh.

Mặc dù, đây cũng là thời kỳ có nhiều thành tựu trong việc sản xuất và xuất khẩu gốm, nhưng nếu xem xét trên phương diện kỹ thuật và nghệ thuật, thì đây lại là giai đoạn suy thoái của gốm hoa lam Việt Nam. Sở dĩ nói như vậy vì, đây là thời kỳ phổ biến của những loại hình đồ gốm hoa lam có chất lượng thấp, hoa văn trang trí rất đơn giản, nên gọi là "gốm bình dân", hay là thời kỳ phát triển của nghệ thuật gốm bình dân. Bản vẽ số 5 và 67-69 sẽ cho chúng ta thấy một số hình ảnh tiêu biểu về loại hình và hoa văn trang trí trên những đồ gốm dân dụng thời kỳ này.

Bên cạnh những loại hình truyền thống, như chân đèn (Ảnh 304-305), lư hương (Ảnh 303), bát, đĩa lòng rộng (Bv. 5:1, 5), thời kỳ này xuất hiện và phát triển nở rộ khá nhiều loại hình gốm mới như nậm rượu dáng củ tỏi (Ảnh 317, 328), điếu bát dùng để hút thuốc

lào (Ảnh 325-326), các loại bình hay chóe (Ảnh 308), các loại vò rượu nhỏ (Ảnh 322-323), và nhiều loại bát, đĩa nhỏ có miệng thẳng, chân đế rộng (Ảnh 316, 320-321; Bv. 5: 2-4, 6-11). Cũng như hoa văn, hình dáng của gốm thời kỳ này khá mập mạp, khối hình đơn giản, trông vững chắc. Đặc điểm nổi bật của các loại hình gốm này là chân đế có đường kính lớn và dày. Xương gốm nhìn chung thô, nặng và có rất nhiều loại, xương đất trắng (nguyên liệu truyền thống như các thế kỷ trước), xương đất đỏ, xương đất xám đen (đất sét thường khai thác tại chỗ). Hai loại xương đỏ và xám đen được sản xuất rất phổ biến ở lò gốm Bát Tràng và Xích Đằng (Phố Hiến). Do có sự đa dạng về nguồn nguyên liệu, nên men gốm thời kỳ này cũng có rất nhiều sắc màu khác nhau, phổ biến là màu trắng xanh, trắng ngà, trắng xám hay xám. Hoa văn phổ biến có sắc màu lam đen hay nâu sắt gần như gốm thời Trần. Gốm vẽ màu xanh cobalt vẫn có, song không nhiều và không phổ biến như các giai đoạn trước.

Trong số đồ gốm dân dụng, đáng lưu ý nhất là loại "đĩa giật cấp", trang trí văn hoa lá và chim phượng (Bv. 5:2-3; Ảnh 309). Nếu đem so sánh với những sản phẩm của lò Chương Châu (Nam Phúc Kiến), thì cả hai về kiểu dáng và hoa văn trang trí ta có thể tìm thấy những nét tương đồng, cho thấy nó có những ảnh hưởng nào đó từ đồ sứ Chương Châu. Theo một số tư liệu, thì loại đĩa này được sản xuất nhiều ở lò Chương Châu từ cuối thời Minh, và là một trong những sản phẩm xuất khẩu nổi tiếng từ cuối thế kỷ 16 đến giữa thế kỷ 17 (1590-1650), được người châu Âu gọi là *Swatow ware*, còn người Nhật gọi là *Gosude*.[141] So với gốm Chương Châu, thì gốm Việt Nam có chất lượng thấp hơn, xương gốm xốp, dày, và hoa văn vẽ đơn giản hơn. Điểm lưu ý là chân đế gốm Việt Nam thường được tạo kỹ hơn, không có hiện tượng dính các hạt dạng cát thô, và giữa lòng thường có dấu chân kê 3, 4 mấu. Theo tư liệu hiện nay của chúng tôi, thì các lò gốm ở Bình Giang và Bát Tràng là nơi sản xuất nhiều loại đĩa này.

Ngay từ thế kỷ 16, ta thấy rõ đã có một xu hướng phát triển của các loại bát, đĩa miệng thẳng, có chân đế rất nhỏ và thấp. Sang thế kỷ 17, xu hướng miệng thẳng rất thịnh hành, nhưng về chân đế đã có nhiều sự thay đổi. Chân đế phổ biến có đường kính lớn, và cao hơn nhiều so với gốm thế kỷ 16. Điển hình là loại bát, mà nếu đặt úp nó có mặt cắt ngang gần hình thang cân (Bv. 5:9), trang trí văn in hình bông cúc tròn nhỏ có nhiều cánh. Và, loại bát có bụng cong đều, thành hơi vát, hình dáng có phần cân đối và mềm mại hơn. Loại bát này có men trong bóng đẹp, được phủ kín cả phần đáy hay vành ngoài chân đế. Hoa văn trang trí rất phong phú, đa dạng, phổ biến là vẽ đồ án hoa lá (Bv. 5:10-11), rồng, phượng (Bv. 5:6-7) hay những biến thể từ lối đề thơ chữ Hán như trên đồ sứ Trung Quốc thời Minh - Thanh, còn gọi là "văn đốt trúc" (Ảnh 310). Bên cạnh đó còn có loại bát lớn lòng rộng, thân cong vát, có xương gốm rất mỏng, chân đế thấp và hoa văn thường chỉ vẽ trong lòng với các hình lá đơn giản (Hình 237ab). Đặc biệt thời kỳ này, (nhất là từ khoảng nửa cuối thế kỷ 17 đến nửa đầu thế kỷ 18) xuất hiện khá nhiều loại bát có miệng vê gấp lại tạo thành gờ nổi. Đây là loại bát có hoa văn trang trí rất đơn giản, phổ biến là những hình lá nhỏ bố cục đối xứng nhau. Một số bát trang trí cầu kỳ hơn thì vẽ hình chim phượng, nét bút to, khỏe và mang tính cách điệu cao. Men phủ mỏng và chủ yếu ở phần trong lòng, thân sát đế và đế thường không có men (Ảnh 318).

Cũng từ thế kỷ 16, chúng ta thấy đồ án hoa văn phụ đã có sự suy giảm khá nhiều so với thế kỷ 15 (Bv. 64). Sang thế kỷ 17, hiện tượng này càng được bộc lộ rõ hơn. Văn đường diềm trên gốm thời kỳ này chủ yếu và phổ biến là các đường chỉ thẳng đơn giản hay là các hồi văn hình học. Các họa tiết vẽ ở giữa lòng các sản phẩm cũng có những thay đổi rất cơ bản, với sự xuất hiện phổ biến các hình hoa lá và kiểu chữ Hán cách điệu

(Bv. 67). Văn dây lá đơn giản, có lối bố cục thoáng, đôi khi rất lỏng lẻo là phong cách rất đặc trưng (xem Hình 40). Bên cạnh đó, rồng phượng là đề tài rất được ưa chuộng và được vẽ khá tự do. Đặc biệt, có khá nhiều hình rồng vẽ gần giống như phong cách gốm Hizen (Nhật Bản) hay gốm Quảng Đông và Phúc Kiến (Trung Quốc). Đó là kiểu rồng có thân cong ngắn, đầu nhỏ, đuôi xẻ đôi hình lá (xem Hình 231; Ảnh 315; Bv. 5:7).

Thế kỷ 17 là thời kỳ giao lưu giữa Việt Nam và Nhật Bản được đẩy mạnh. Nhiều đồ gốm Hizen của Nhật Bản được nhập khẩu vào Việt Nam, trong đó có nhiều loại bát vẽ rồng.[142] Sự tương đồng về phong cách qua đồ án này của gốm Việt Nam nói trên có thể được giải thích do mối quan hệ thương mại này. Đây cũng là thời kỳ nhiều đồ gốm Việt Nam xuất khẩu sang Nhật và được sử dụng trong nghi lễ trà đạo, gọi là "đồ trà". Trong đó, có những loại bát chân cao vẽ hoa cúc dây hay vẽ chuồn chuồn (Bv. 5:12-14)[143]. Nếu so sánh với bát chân cao thời Lê Sơ, thế kỷ 16, thì loại bát này có một sự tương đồng nào đó về hình dáng và hoa văn trang trí. Điều này phải chăng thợ gốm xưa đã có ý đồ làm giả cổ hay đây là hàng do người Nhật đặt làm (?). Theo sự nghiên cứu của chúng tôi, thì trong lịch sử gốm cổ Việt Nam, dường như không có hiện tượng làm giả đồ cổ. Điều này rất khác so đồ sứ Trung Quốc.[144] Điểm lưu ý nữa là trong số đồ gốm này, có tiêu bản ghi rõ tên nước sản xuất: "Đại Việt quốc" hay "Đại Việt". Từ những cứ liệu này, tôi đồng ý với Nishida Hiroko khi cho rằng, đây có thể là loại bát do các trà nhân Nhật Bản đặt làm (xem Ảnh 311-312).[145]

Một trong những đặc trưng kỹ thuật cần lưu ý về gốm thời kỳ này là sự xuất hiện khá phổ biến loại bát chân to, có phủ men kín cả phần đáy. Men phủ mỏng đều, có độ thủy tinh hóa rất cao và có màu trắng ngà, trắng đục, trắng phớt xanh. Trong đó, loại men trắng ngà có sắc màu gần giống như gốm thời Trần. Bên cạnh loại gốm này, nhiều và phổ biến hơn là loại gốm có chất lượng thấp, men chỉ phủ bên trong và một ít ở bên ngoài.

Kỹ thuật vẽ hoa văn bằng bút lông vẫn là cơ bản, nhưng bên cạnh đó bắt đầu xuất hiện phổ biến kỹ thuật in hoa văn với những hình mẫu rất đặc trưng. Đó là đồ án bông hoa cúc tròn nhỏ hay "dấu hình mặt trời" (gọi theo người Nhật), và văn hình học. Khá nhiều trường hợp ta thấy xuất hiện đồng thời cả hai kỹ thuật này, như trường hợp chiếc bát Ảnh 315 thành ngoài vẽ rồng, bên trong diềm miệng và giữa lòng lại trang trí văn in hồi văn hình học. Kỹ thuật tô nâu dưới đáy các sản phẩm hầu như không còn sử dụng.

Thời kỳ này, việc sản xuất đồ gốm thờ vẫn rất phát triển và chủ yếu ở các lò gốm Bát Tràng và Bình Giang. Dựa vào thông tin từ những đồ gốm có minh văn, thì những sản phẩm gốm này được sản xuất nhiều dưới thời vua Lê Kính Tông và thời vua Lê Hy Tông (1600-1705).[146]

*
* *

NHẬN XÉT

Nếu ví lịch sử gốm men Việt Nam như một dòng sông lớn, có nhiều nhánh với những dòng chảy tạo thành những con sông nhỏ, thì gốm hoa lam là một trong những dòng chảy ấy. Trong suốt chặng đường dài gần 5 thế kỷ, trên nền tảng của những giá trị truyền thống, gốm hoa lam Việt Nam không ngừng phát triển và luôn có những biến đổi riêng theo từng thời kỳ lịch sử, và để lại những dấu ấn khó phai mờ mang tính thời đại.

Những bằng chứng mới của khảo cổ học hiện nay đã xác nhận sự xuất hiện của dòng gốm hoa lam Việt Nam bắt đầu từ khoảng đầu thế kỷ 14. Nửa cuối thế kỷ này được coi là giai đoạn xây dựng nền móng cho sự phát triển và hưng thịnh của dòng gốm này vào thế kỷ 15. Bằng chứng từ các di chỉ lò gốm và tư liệu gốm thương mại bên ngoài Việt Nam cũng đã minh chứng rằng đây là thời kỳ phát triển đỉnh cao của gốm hoa lam Việt Nam. Mặc dù hiện nay số lượng gốm hoa lam Việt Nam tìm được tại các nước tiêu thụ chưa nhiều, nhưng số lượng gốm lớn tìm thấy trên một con tàu dưới đáy đại dương ngoài đảo Cù Lao Chàm, mà ý kiến hiện nay cho là tàu Thái Lan, đã mở ra cho chúng ta một cái nhìn mới và phần nào xác nhận vai trò to lớn của dòng gốm này trong giao lưu buôn bán quốc tế. Mối quan hệ này duy trì kéo dài sang đầu thế kỷ 16, và được tái lập vào thế kỷ 17 với sự tham gia của Công ty Đông Ấn Hà Lan. Trong cùng bối cảnh xuất khẩu, các làng gốm ở lưu vực châu thổ Sông Hồng, phía Đông kinh thành Thăng Long phát triển khá phồn thịnh.

Tư liệu điều tra, khai quật khảo cổ học tại các di chỉ lò gốm ở khu vực trên cho thấy, các làng gốm xưa thường có qui mô nhỏ và sản phẩm của mỗi làng luôn có những đặc điểm riêng hay có những truyền thống riêng. Tuy nhiên, qua sự tương đồng về chất liệu, loại hình và hoa văn trang trí ta cũng nhận thấy giữa các lò/làng trong cùng trung tâm và ngoại vi trung tâm có những mối quan hệ và sự ảnh hưởng lẫn nhau khá rõ nét. Sự khác nhau giữa các lò/làng hay các trung tâm, mà nguyên nhân có thể bởi do những mục đích khác nhau trong sản xuất hay có thể do trình độ tay nghề và tính thẩm mỹ khác nhau, đã tạo nên những ngả đường phát triển riêng cho dòng gốm hoa lam Việt Nam. Sự đa dạng phong cách của gốm hoa lam trong cùng một thời kỳ, trong cùng một trung tâm, hàm ý sự hiện diện của nhiều xưởng gốm, và đi đôi với nó là những chất lượng gốm khác nhau. Trên phương diện nghệ thuật, gốm hoa lam cũng luôn phát triển theo những xu hướng rất khác nhau. Điều này được phản ánh rõ qua sự diễn biến về loại hình và hoa văn trang trí trên gốm giữa các thế kỷ 14, 15-16 và thế kỷ 17-18.

Những yếu tố du nhập hay ảnh hưởng từ bên ngoài cũng được phản ánh, nhưng cơ bản gốm hoa lam Việt Nam đã mang những sắc thái riêng biệt. Phân tích hai yếu tố dáng và hoa văn ta có thể nhận ra những ảnh xạ về mối quan hệ giữa gốm Việt Nam và Trung Quốc, và cả một số yếu tố Hồi giáo Tây Á nữa, qua từng thời kỳ. Nhưng cũng từ sự phân tích này, chúng ta không thể coi đó là sự tiếp thu nguyên vẹn và đơn giản. Sự khác nhau giữa gốm Việt Nam và Trung Quốc không chỉ phản ánh qua đồ án trang trí, hình dáng hay kỹ thuật chế tác, mà còn biểu hiện trong phong cách tư duy và hình thức diễn đạt tư duy. Đây là cốt lõi cơ bản để tạo nên những nét riêng độc đáo và phong cách riêng biệt cho dòng gốm hoa lam Việt Nam.

GHI CHÚ:

* Chú thích tài liệu tham khảo để cuối bài viết tiếng Anh.

** Chú giải về niên đại dùng hệ chữ Ả rập, không dùng hệ chữ La mã.

*** Chia thế kỷ ra làm bốn phần, mỗi phần tương ứng 25 năm, chúng tôi dùng chữ "quí" để nói về khoảng thời gian của mỗi phần trong thế kỷ đó.

CHÚ THÍCH ẢNH MINH HOẠ TRONG BÀI VIẾT:

(Xin xem phần tiếng Anh và Phụ lục 1, 2)

Hình 1: Đồ gốm hoa lam Việt Nam. Thế kỷ 15. Khai quật từ tàu đắm Cù Lao Chàm (Hội An). Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội.

Hình 2: Những mảnh bát vẽ lam sớm tìm thấy cùng với gốm men ngọc. Nửa đầu thế kỷ 14. Khai quật được tại Thái Học (Văn Miếu - Hà Nội).

Hình 3: Mảnh bát vẽ hoa sen dây. Thế kỷ 14-15. Khai quật được tại Hậu Lâu (Thăng Long).

Hình 4: Mảnh bát hoa lam lò Kiến Thủy (Vân Nam, Trung Quốc). Thế kỷ 14-15. Khai quật được tại Hậu Lâu (Thăng Long).

Hình 5: Những mảnh bát, đĩa vẽ men sắt của Việt Nam đào được ở Dazaifu (Nhật Bản). Nửa đầu thế kỷ 14. Bảo tàng Lịch sử Kyushu.

Hình 6: Bát vẽ hoa sen dây tìm thấy trên con tàu đắm Rang Kwian (Vịnh Thái Lan). Thế kỷ 14. D. 17,7cm (Theo *Ceramics from the Gulf of Thailand*, Underwater Archaeology in Thailand II. PI. 194ab, P.86).

Hình 7: Mảnh bát gốm hoa lam, giữa lòng có 5 dấu chân kê và con kê 5 mấu tương hợp. Đầu thế kỷ 15. Khai quật được tại Mỹ Xá (Nam Sách).

Hình 8: Những mảnh bát gốm vẽ lam, giữa lòng có dấu chân kê 5 mấu. Đầu thế kỷ 15. Khai quật được tại Mỹ Xá (Nam Sách).

Hình 9: Đồ gốm hoa lam Việt Nam tìm thấy trên con tàu đắm Pandanan (Philippines năm 1995). Giữa thế kỷ 15.

Hình 10: Mảnh gạch men vẽ hoa lam của Việt Nam. Thế kỷ 15. Tìm thấy tại Majapahit, Đông Java, Indonesia.

Hình 11: Mảnh nắp liễn vẽ nhiều màu hình sư tử và mây. Thế kỷ 15. Tìm thấy tại Phà Hồ (Thuận Thành, Bắc Ninh).

Hình 12: Chân đèn gốm Bát Tràng. Tạo ngày 20 tháng 8 năm Hưng Trị thứ 3 (1590). H. 76 cm. Bảo tàng Nam Định.

Hình 13: Bát vẽ chuồn chuồn của Việt Nam dùng trong trà đạo ở Nhật Bản. Thế kỷ 17. D. 11,9 ~12,3cm. Daitokuji - Kohoan, Kyoto (Theo Nanban and Shimamono 1993: 65).

Hình 14: Bản vẽ chiếc giếng cổ xây xếp bằng bao nung gốm. Khai quật được tại khu chùa tháp Phổ Minh. Thế kỷ 13-14.

Hình 15: Nắp liễn hình lá sen, vẽ hoa sen và cỏ. Thế kỷ 14. Khai quật được tại Hạ Lan. (Tư liệu Bảo tàng Nam Định).

Hình 16: Dấu vết nền lò và một số mảnh gốm, con kê tìm thấy tại di chỉ Cồn Thịnh (Mỹ Thịnh, Nam Định). Thế kỷ 13-14.

Hình 17: Bát, vẽ cành hoa cúc màu xanh cobalt, đáy tô son nâu. Thế kỷ 14. Sưu tập của Trần Hạnh, Hà Nội. Được biết chiếc bát này có nguồn gốc từ Vạn Yên.

Hình 18: Những mảnh bát, đĩa vẽ màu sắt và xanh cobalt. Thế kỷ 14. Tìm thấy tại Kim Lan (Gia Lâm).

Hình 19: Bát gốm vẽ màu. Thế kỷ 15. Khai quật được tại Mỹ Xá.

Hình 20: Bát gốm Mỹ Xá làm phỏng theo đồ sứ hoa lam Trung Quốc thời Minh. Thế kỷ 16. Khai quật được tại Mỹ Xá.

Hình 21: Mảnh đĩa gốm hoa lam Trung Quốc và mảnh đĩa gốm hoa lam Mỹ Xá. Thế kỷ 16. Khai quật tại Mỹ Xá.

Hình 22: Mảnh bát vẽ hoa sen dây và văn kiểu chữ "Phạn" (sanskrit). Nửa đầu thế kỷ 16. Khai quật được tại Mỹ Xá.

Hình 23: Mảnh bát vẽ hoa cúc và chi lam. Thế kỷ 17. Khai quật được tại Mỹ Xá.

Hình 24: Mảnh đế bát ngoài men xanh ngọc, trong men trắng vẽ lam và mảnh bát vẽ lam. Thế kỷ 16. Tìm thấy tại Hùng Thắng (Nam Sách).

Hình 25: Chồng bát đính in văn sóng nước hình vảy cá, giữa lòng in nổi chữ Quan. Thế kỷ 15. Khai quật được tại Ngói.

Hình 26: Chồng đĩa đính men, vẽ bông cúc. Thế kỷ 15-16. Khai quật được tại Ngói. Đây là hình ảnh cho biết kỹ thuật xếp nung úp miệng và chồng đế.

Hình 27: Bát chân cao vẽ hoa cúc dây. Thế kỷ 16. Khai quật được tại Cậy.

Hình 28: Ang hình cầu vẽ rồng mây, vai viết chữ Hán ghi niên đại tạo tác năm Diên Thành 6 (1583). D.16 cm, B. 17,9 cm, H. 18,9cm. Bảo tàng Thành phố Machida, Tokyo.

Hình 29: Khuôn in gốm khắc chìm hoa trong cánh sen. Thế kỷ 15. Tìm thấy tại Bá Thủy.

Hình 30: Chồng bát đính men, vẽ người đi bộ. Thế kỷ 16. Tìm thấy tại Bá Thủy.

Hình 31: Bàn xoay gốm bằng gỗ lim. Thế kỷ 15. Đào được tại Hợp Lễ.

Hình 32: Chậu vẽ hoa sen dây. Thế kỷ 15. D. 25cm. Khai quật được tại Hợp Lễ. Bảo tàng Hải Dương.

Hình 33: Bát in bông hoa cúc. Thế kỷ 17-18. Khai quật được tại di tích lò gốm Hợp Lễ.

Hình 34: Đĩa lớn vẽ hai con cá bơi trong rong cỏ, thành vẽ hoa sen dây, ngoài vẽ băng cánh sen. Cuối thế kỷ 14. D. 36,8cm. Tìm thấy ở Philippines. (Theo Larry Gotuaco, Rita C. Tan, Allison Diem 1997, V.22, p. 246).

Hình 35: Hai mảnh đĩa lớn vẽ hoa cúc và sen dây. Đầu thế kỷ 15. Sưu tập Đặng Tiến Sơn, Hà Nội. Được biết mảnh đĩa này sưu tầm tại khu vực Mỹ Xá, Nam Sách.

Hình 36: Bình chân tiện, có hai quai đầu thú ngậm vòng, vẽ hoa mẫu đơn dây. Đầu thế kỷ 15. Tư liệu ảnh của Viện Bảo tàng Mỹ thuật, Hà Nội.

Hình 37ab: Đĩa nhỏ, ngoài vẽ hai con rồng và mây, giữa lòng viết chữ "Phủ". Đầu thế kỷ 16. Phong cách gốm Ngói. Tư liệu ảnh của Viện Bảo tàng Mỹ thuật, Hà Nội.

Hình 38: "Bình" hình cầu, chân tiện, đỉnh viết chữ Hán ghi niên đại năm Hồng Đức thứ 22 (năm 1491). H. 15cm, D. 15cm, B. 13cm. Sưu tập riêng của Đặng Tiến Sơn, Hà Nội.

Hình 39C: Đĩa vẽ cây bên cầu. Gốm Trung Quốc lò Cảnh Đức Trấn. Thế kỷ 16, D.16cm. Hình 39Vab: Đĩa vẽ cây bên cầu và biến thể. Gốm Việt Nam lò Hợp Lễ. Thế kỷ 16, D.14,5-14,8cm.

Hình 40: Bát vẽ cành lá. Gốm Hợp Lễ. Thế kỷ 17.

GỐM HOA LAM TRONG BỐI CẢNH XUẤT KHẨU

"Hai mươi năm sau khi công bố lọ Sarayi vẫn là manh mối duy nhất cho ta biết gốm hoa lam đã được sản xuất từ Việt Nam..."[1], John Alexander Pope viết như vậy vào năm 1956, khi đã có đủ tư liệu thừa nhận gốm hoa lam Việt Nam thuộc một dòng gốm riêng biệt.[2] Quá trình phát hiện đi nhanh trong nửa sau thế kỷ, khi những số lượng gốm lớn được phát hiện khắp các đảo Đông Nam Á. Mặc dù chủ yếu là gốm Trung Quốc, nhưng gốm Thái và gốm Việt Nam cũng có số lượng đáng kể.[3] Trong nhóm gốm Việt Nam phần nhiều là gốm hoa lam, nhưng cũng có gốm một màu, hai màu và gốm nhiều màu trên men. Đa số các cuộc khai quật có tính cách không hợp pháp, thường lén lút, và gây nên sự phá hủy môi trường khảo cổ học. Những hiện vật sớm được các nhà sưu tập bản xứ và nước ngoài mua. Những tình trạng này đã tạo ngăn cách trầm trọng cho việc xác định niên đại chính xác.

William Willetts gọi giai đoạn này là một chương mới trong lịch sử "không chính thức" của gốm Việt Nam. Tình huống trong giai đoạn này được thể hiện hay nhất qua lời của tác giả: "Hai mươi năm trước [những thập niên 60] không ai biết nhiều về gốm Việt Nam. Mãi đến cuối giai đoạn gọi là "đương đầu" giữa Indonesia và Malaysia, chính xác vào năm 1967, mới bắt đầu có sự phát giác. Bầu trời như mở toang ra, và trận "đại hồng thuỷ" lọ gốm tràn ngập xuống trần gian, chủ yếu trên quốc đảo Cộng hoà Singapore. Những người "phù thủy" gây ra các trận đại hồng thuỷ này là *tukang antik*, hay những lái buôn lưu động người Indonesia họ chen nhau trong những khách sạn nhỏ ở Singapore, mang theo hàng thúng mây chứa đầy gốm mà đa số thuộc loại chưa ai từng biết trong lịch sử gốm. Trong vài trường hợp nhiều loại gốm vắng mặt nhiều trăm năm vì đã bị an táng với người chết trong những khu mộ trên khắp quần đảo Indonesia. Gốm đã du nhập từ Trung Quốc, Thái Lan, và Việt Nam, với khối lượng theo thứ tự này.

"Nhiều loại gốm xếp hàng trên kệ tủ trong khách sạn, sánh vai nhau trên các giá rửa mặt, trên bàn trên ghế, trên lần dưới giường, và khắp sàn nhà. Theo tiếng đồn người mua vội vã tụ họp, chạy từ lái buôn này sang lái buôn khác. Tiếng mặc cả vang ầm trong không gian, người mua tranh cãi nhau: 'Tôi thấy món đó trước". Trong khi ấy mức độ xúc động gia tăng khi người ta nhận biết rằng một chương mới trong lịch sử gốm đang được mở ra.

"Không ai biết nhiều... Đây là những năm đầy kích động. Tôi phải lặp lại là kiến thức của chúng tôi cực kỳ hạn hẹp... Sưu tập Đại học Singapore được thành lập chính bằng cách cho lái buôn xem ảnh minh hoạ trong sách của Van Orsay de Flines loại hiện vật chúng tôi muốn có và yêu cầu họ mang hiện vật tương tự lần sau. Và họ làm đúng như yêu cầu.

"Có nhiều điểm gây lúng túng trong đầu óc mọi người. Ví dụ như chúng tôi không thể phân biệt hiện vật Việt Nam với hiện vật Thái sản xuất tại lò Sukhothai... Chúng tôi cũng lo lắng về niên đại. Có thể nào hiện vật như vậy có từ hơn bốn trăm năm về trước? Trông nó rất mới".[4]

Hình R: Lọ hoa lam vẽ hoa mẫu đơn dây cho là thuộc đồ gia truyền từ Mindanao. Thế kỷ 15.

Rất đáng tiếc, di tích khảo cổ đã có sự hư hại không đền bù được vì những cướp phá như thế. Sự bực mình trước tình cảnh đó được nêu rõ trong quyển sách quan trọng với tựa đề *Gốm An Nam tại Bảo tàng Pusat Indonesia*, trong đó tác giả giải thích cùng độc giả rằng từ "*tìm*" trong bài viết không đề cập tới nơi hiện vật đã được khai quật mà là nơi nhân viên bảo tàng mua hoặc truy nguyên được.[5] Năm 1989, Phó Giám đốc Bảo tàng Quốc gia Philippines, Alfredo E. Evangelista dùng từ "*tàn phá*" khi nói đến các cuộc khai quật không chính thức.[6]

Đây là giai đoạn mà các hội gốm cổ đã được thành lập. Năm 1971, Hội gốm Đông Nam Á Singapore non trẻ mở cuộc triển lãm khai mạc trưng bày gốm xuất khẩu Việt Nam và Thái Lan kèm theo catalô minh hoạ.[7] Mười một năm sau, vào năm 1982, Bảo tàng Quốc gia Singapore phối hợp với Hội gốm Đông Nam Á tổ chức một cuộc triển lãm riêng về gốm Việt Nam, đa số là gốm hoa lam.[8] Như William Willetts đã công nhận các đóng góp về phương diện này càng ngày càng nhiều, bao gồm đóng góp của Adrian Joseph, Cheng Lammers, Abu Ridho, William Sorsby, Dean Frasche, Robert Griffing Jr., King Yung-hua, Charles Nelson Spinks, Roxanna Brown, Yashiaki Yabe and John Guy.[9] Hai ấn phẩm ra đời sớm về gốm Việt Nam, *Cẩm nang sưu tập bảo tàng Jakarta* của Van Orsay de Flines, năm 1949, và *Gốm An Nam* của Okuda Seiichi, năm 1954, là hai nguồn tài liệu hướng dẫn ban đầu trong lĩnh vực này.

Phần viết này sẽ tập trung vào gốm hoa lam Việt Nam xuất khẩu từ giữa thế kỷ 14 đến thế kỷ 17. Mầm mống ngoại thương nằm trong lịch sử giao lưu lâu dài giữa Việt Nam và thương nhân từ nhiều nước đã đến buôn bán ở Việt Nam. Vậy mà mãi đến thế kỷ 20, người ta mới phát hiện gốm Việt Nam trong bối cảnh xuất khẩu tại Tây Á, lục địa và hải đảo Đông Nam Á, và Nhật Bản. Bài viết này nói về loại gốm, đồng thời sẽ tóm tắt những phát hiện khảo cổ học quan trọng có liên quan, và bàn về những kiến giải đang thịnh hành. Bài viết còn mô tả cách gốm được sử dụng trong bối cảnh người tiêu dùng, và xem xét lý do tại sao gốm hoa lam được chấp nhận dễ dàng trong những cộng đồng khác nhau suốt vùng Đông Nam Á. Qua những sự kiện lịch sử, ký sự du lịch đương thời, hồ sơ mậu dịch, tư liệu dân tộc học, thông tin công bố và chưa công bố về các di tích bị cướp phá chúng ta có thể tái tạo lại bối cảnh lịch sử mà từ đó những mặt gốm đã xuất hiện. Những thông tin đó giúp chúng ta tập trung vào một số vấn đề liên quan tới dòng chảy xuất khẩu đã thấy rõ ràng vào thế kỷ 14. Nếu chúng ta hình dung dòng xuất khẩu như một dòng thời gian, chúng ta sẽ thấy rằng mỗi biến động tăng trong xuất khẩu tương ứng với một số sự kiện lịch sử nhất định. Trên cơ sở thông tin hiện có, chúng ta có thể nêu ra ba thời điểm biến động tăng rõ rệt mà sẽ được bàn chi tiết dưới đây.

Xương đất trên gốm hoa lam tìm thấy ở Đông Nam Á bao gồm ba loại. Một loại có kết cấu mịn chắc, ấm, mềm, gần như phần khi sờ vào và có màu trắng nhạt. Loại này thường gặp trên gốm vẽ nâu sắt hoặc vẽ lam dưới men với các đồ án như cành hoa cúc và viên ngọc lửa. Loại thứ hai có màu trắng xám, chắc và mịn, lạnh và cứng khi sờ tay. Loại này rất phổ biến. Một biến thể của loại này là nhóm gốm có xương đất lẫn đều tạp chất có thể thấy và sờ tay được. Loại này ít gặp nhất.

Những tái tạo có tính giả thiết và những nhận xét cuối cùng trong bài viết được xây dựng trên tư liệu từ các địa điểm xuất khẩu qua bối cảnh sự kiện lịch sử liên quan đến sự thăng trầm của các chính thể, các công quốc và các thương điếm trong khắp Đông Nam Á, cũng như các triều đại Việt Nam và Trung Quốc. Tương lai sẽ mang lại những phát hiện khảo cổ mới cho phép chúng ta bù lấp những khoảng trống hiện nay thuộc giai đoạn này sau hàng trăm năm đã vùi mất trong lịch sử.

MÔI TRƯỜNG TÂY Á

Một vài nhận xét ngẫu nhiên ngắn gọn về kinh nghiệm của Trung Quốc trong thị trường Tây Á sẽ giúp chúng ta có nhận thức sâu đậm hơn về các tình huống đã đưa gốm hoa lam Việt Nam vào cùng thị trường. Những đặc trưng trang trí trên gốm hoa lam cao lửa làm tại Trung Quốc đã được ghi chép sớm nhất cho thấy mối liên kết với thị trường Tây Á. Điều đó chúng ta thấy trên gốm hoa lam tìm thấy tại Dương Châu và các địa điểm khác, trên tất cả sản phẩm lò Gongxian, tỉnh Hồ Nam, sản xuất từ giữa thời Đường (618-906) đến thời Ngũ Đại (906-960). Trong khi một số mô típ rõ ràng theo truyền thống hoa văn Trung Quốc, một số khác thể hiện ảnh hưởng văn hoá Tây Á. Những mảnh gốm tìm thấy tại Samara (Irắc) và Suhar (Oman) đã được nhận biết là những mảnh gốm hoa lam thời Đường xuất khẩu sang các nơi đó.[10] Nam Tư sản xuất gốm vẽ lam dưới men vào thế kỷ 8 nhưng sau đó gặp khó khăn về mặt kỹ thuật. Tiếp theo đó dưới thời nhà Nguyên (1271-1368), tại Cảnh Đức Trấn tỉnh Giang Tây, người Trung Quốc chế tạo gốm hoa lam có độ nung cao và với "hoa văn trang trí phức tạp, cô đúc và có nhiều lớp theo ảnh hưởng mỹ thuật Hồi giáo."[11] Theo hồ sơ Trung Quốc, Cục Chế tạo Hoàng gia thuê nghệ nhân Hồi tại các lò gốm đó, và qua nghiên cứu chúng ta thấy một vài kỹ thuật và kiểu cách trang trí gốc Hồi đã được tái chế trên gốm Trung Quốc với sự hợp tác của người Hồi.[12] Loại gốm này được thị trường Tây Á sẵn sàng tiếp nhận. Chính vào giai đoạn này Việt Nam bước vào thị trường. Sự hiện diện của gốm hoa lam Việt Nam trong các sưu tập ở Tây Á bên cạnh gốm hoa lam Trung Quốc cho thấy quá trình giao lưu văn hoá đã được mở rộng. Bằng cách này hay cách khác, trong cùng bối cảnh lịch sử nền công nghệ gốm Việt Nam đã chịu ảnh hưởng cùng tác nhân kích thích ngoại lai, và gốm Việt Nam đã xuất khẩu trong cùng dòng mậu dịch. Chúng thể hiện rõ rệt qua hình dáng của sản phẩm như các loại ấm hoặc các đĩa to dùng trong bữa ăn cộng đồng, sự sử dụng màu lam dưới men, sự bố cục hoạ tiết, và cách trình bày một số mô típ. Phân tích những yếu tố này cho thấy ảnh hưởng Tây Á và Trung Quốc đặt kề bên những đặc trưng Việt Nam, nhưng chúng được kết hợp một cách tinh tế đến nỗi nó đòi hỏi một nhận thức nào đó và một cặp mắt kinh nghiệm để phân biệt ra gốm hoa lam Việt Nam. Sự kết hợp những yếu tố này tạo nên một sản phẩm với một phong cách đặc biệt hấp dẫn khiếu thẩm mỹ của khách hàng Tây Á.

Hiện vật nổi tiếng nhất trong bối cảnh này, đã từng bị ngộ nhận là sản phẩm Trung Quốc, là chiếc bình lớn có minh văn trong sưu tập Bảo tàng hoàng cung Topkapi Saray. Hoàng cung này được xây dựng sau khi Mehmed II (1427-1481) chinh phục thành phố Constantinople năm 1453. Lúc ấy Constantinople là thủ đô đế quốc Byzantine. Bây giờ trở thành thủ đô đế quốc Ottoman, thành phố được đổi tên là Istanbul, và tiếp theo đó các nhà thờ nhường chỗ cho các thánh đường. Hoàng cung được trùng tu nhiều lần qua các vương triều kế tiếp nhau, và cuối cùng biến thành nhà bảo tàng vào năm 1924. Trong giai đoạn này chiếc bình Topkapi là hiện vật gốm Việt Nam duy nhất hiện biết có dòng minh văn ghi quanh vai nói rõ nơi sản xuất và tên nghệ nhân. Những đặc điểm khác mang tính cách Việt Nam nhất là đáy tô son nâu, bố cục gián đoạn của hoa mẫu đơn dây và kiểu vẽ là những nét đặc thù của gốm Việt Nam.[13] Với chiều cao 54 cm bình này là một trong những hiện vật to nhất trong sưu tập.[14]

Sự hiện diện của mảnh gốm hoa lam trong các cuộc khai quật tại thương điếm Hormuz được chấp nhận là bằng chứng gốm Việt Nam đến Tây Á bằng đường hàng hải.[15] Nhưng sau khi Liên bang Xô viết sụp đổ, Trung Á được mở rộng cho nghiên cứu đã dẫn đến sự xem xét lại quan điểm về vai trò đường bộ Trung Á trong việc vận chuyển gốm Trung Quốc đến Thổ Nhĩ Kỳ.[16]

Một trong những điều bí ẩn về gốm Việt Nam chưa được giải thích một cách thoả đáng là những hàm ý của đề tài tham khảo nêu ra trong tập san Âu châu gần năm trăm năm qua. Khoảng năm 1515, Tom Pires viết từ Malacca rằng gốm Việt Nam, nhiều cái có giá trị cao, được mang đi Trung Quốc để bán.[17] Bởi lẽ Tom Pires là đại sứ Bồ Đào Nha tại Trung Quốc vào những thập niên đầu thế kỷ 16, chúng ta có thể cho là những nhận xét của ông ta đề cập đến nửa sau thế kỷ 15. Khảo cổ học vẫn chưa chiếu sáng nhận xét trên.

Trong bối cảnh lịch sử, gốm trong hoàng cung Topkapi dùng để phục vụ bàn ăn, và khi họ biến đổi hoàng cung thành nhà bảo tàng, gốm được trưng bày trong nhà bếp y như xưa kia. Takatoshi Misugi mô tả như sau: "Trên tường phủ với hàng trăm sản phẩm gốm men ngọc Trung Quốc và gốm hoa lam. Chúng tôi dùng từ đường lượn *arabesque* để mô tả những mẫu vẽ thể hiện hồi văn bao gồm những cụm hoa lá. Ta có cảm tưởng như là các phòng trưng bày đã được trang trí bằng đĩa gốm và các hiện vật khác để tạo ra những cụm hoa văn với hiệu quả đường lượn. Ý tưởng trang trí xuất phát từ truyền thống văn hoá Hồi, dùng hồi văn bao trùm toàn thể mặt bằng trên tường".[18] Chính do môi trường Hồi này mà số lượng nhỏ gốm hoa lam Việt Nam đã được nhập khẩu vào thế kỷ 15.

Một ví dụ khác, thường được công bố, là đĩa gốm hoa lam với đường kính miệng 44cm. Với đường kính cỡ này, đĩa được xếp vào loại dùng trong các bữa ăn cộng đồng. Đĩa này trước thuộc sưu tập Shah Abbas lưu giữ tại *Chini-khaneh*, hay "nhà Trung Quốc", của ngôi đền Ardebil trong thị trấn Ardebil. Thị trấn này nằm trên vị trí chiến lược cách biển Caspian khoảng 30 dặm. Đây là địa điểm con đường từ Tabriz đến Caspian, và từ Astrakan đến các thành phố trung Ba Tư xuyên qua. Shah Abbas thống trị vương quốc Safavid 42 năm tạo nên quyền lực lớn và sự thịnh vượng. Sau khi củng cố quyền lực, Shah Abbas chuyển sang làm những việc có tính cách bác ái. Chính trong giai đoạn này, năm 1611, Shah Abbas hiến dâng sưu tập gốm cho đền Ardebil. Ông ta ra lệnh ghi tên mình trên tất cả hiện vật trước khi cho vào *Chini-khaneh*. Đĩa Việt Nam có ghi minh văn hiến dâng và hiện được lưu giữ tại Bảo tàng Khảo cổ Ba Tư, tại Tehran.[19]

Nội thất nhà Trung Quốc được tái tạo để chứa đựng sưu tập và có nhiều điều lý thú do phản ánh khiếu thẩm mỹ địa phương. Phần dưới của tường được trang trí bằng gạch màu có hoa văn gồm lọ, hoa và râu cây leo. Mảng vách của hốc tường hình vòm bị cắt bởi hàng trăm hốc nhỏ, trong mỗi hốc là một hiện vật gốm. Toàn bộ phần mộc và vòm sơn màu xanh lam và vàng.[20] Sự có mặt của gốm Việt Nam trong môi trường Tây Á xa lạ cho thấy, Việt Nam đã đạt được kỹ năng để chế tạo sản phẩm giao lưu văn hoá đáp ứng trình độ kỹ thuật và khiếu thẩm mỹ của thành viên giàu có nhất và thanh thế nhất trong cộng đồng quốc tế. Những mảnh gốm tìm thấy tại Fustat (Cairo), Ai Cập, và tại Hormuz trong vịnh Ba Tư là bằng chứng cho những sản phẩm gốm không còn tồn tại.[21] Việt Nam có thể tham gia mậu dịch gốm đường dài này bởi vì đã đáp ứng được những yêu cầu về chất lượng kỹ thuật và mỹ thuật, và tiếp cận được ôxít cobalt đúng thời điểm lịch sử.

BỐI CẢNH HẢI ĐẢO ĐÔNG NAM Á

Vùng đất và biển Đông Nam Á chứa đựng bức tranh văn hoá phong phú và đa dạng, nuôi dưỡng bởi sự giao tiếp các văn hoá xa lạ, và bao gồm những quốc gia và vương quốc khác nhau với quyền lực gặp nhiều thăng trầm qua nhiều thế kỷ. Hàng hoá lưu thông không ngớt kể từ thời xa xưa, và hiện vật lấy từ khai quật bao gồm những sản phẩm từ

thời La Mã và thời nhà Hán. Trong suốt thời kỳ chúng ta quan tâm, bộ mặt tôn giáo Đông Nam Á là hình ảnh mang tính đa nguyên với đạo Hindu, đạo Phật, đạo Hồi và thuyết vạn vật hữu linh tồn tại trong cùng một thời gian với sự mạnh yếu khác nhau ở các địa điểm khác nhau. Srivijaya (670-1025), đỡ đầu cho đạo Phật Đại Thừa, kết hợp hình tượng quyền lực Mã Lai và Phật giáo. Vào thế kỷ 7, vương quốc này thụ hưởng quan hệ cộng sinh mật thiết với các vương quốc đạo Trung Java (570-927). Trong thời kỳ công trình xây dựng tăng vọt giữa thế kỷ 8 và thế kỷ 10 ở Trung Java, họ đã hình thành các trung tâm đền Hindu trên cao nguyên Dieng và tại Prambanan. Trong cùng khung thời gian và không gian đó, Sailendra thành lập trung tâm Phật giáo Borobodur. Sailendra, như Srivijaya, cũng đỡ đầu cho Phật giáo Đại Thừa nhưng cuối cùng quyền thế lọt vào tay dòng họ theo đạo Hindu.[22] Gốm hoa lam Việt Nam cùng niên đại được tìm thấy ở di tích vương quốc Hindu Majapahit (1293-1528), tại các nhà thờ Hồi giáo thành lập vào thế kỷ 16, và các nghĩa địa thuộc nhóm vạn vật hữu linh. Sự phân phối này chứng tỏ gốm hoa lam trong vùng đảo Đông Nam Á có sức hấp dẫn phổ biến.

Sự hiện diện của người Hồi ở Đông Nam Á thường được cho là lý do của sự phổ biến của gốm hoa lam trong vùng, tuy rằng đến nay vẫn chưa có bằng chứng biện minh cho quan điểm này. Thương nhân Nam Tư hoạt động tích cực trong vùng trước khi gốm hoa lam thời Nguyên (1271-1368) cập bến trên hải đảo Đông Nam Á. Các loại gốm như gốm Changsha, *qingbai* và gốm men ngọc Long Tuyền đã đến thị trường hải đảo trước gốm hoa lam. Và gốm hoa lam lại du nhập vào đó trước khi có những số lượng cải đạo đáng kể sang Hồi giáo, mặc dù khi ấy thương nhân người Hồi đã có mặt đông đảo ở đây. Tuy nhiên, dù rằng họ là cộng đồng tôn giáo quan trọng nhất trong nhóm mậu dịch hàng hải châu Á, nhưng cộng đồng của họ không có tính cách đơn thuần mà lại có sự phân chia thành nhiều cộng đồng thương nhân khác nhau.[23]

Sự lan rộng của Hồi giáo ra khắp vùng Đông Nam Á cùng nhịp với quá trình thiết lập những tuyến đường buôn bán của người Hồi, nhưng gốm hoa lam không đi theo mô hình địa lý này và cũng không theo khung thời gian này. Toàn bộ quá trình Hồi giáo hoá diễn ra dần dần, tuy không đồng đều về mặt không gian và thời gian, với cuộc cải đạo sớm nhất vào cuối thế kỷ 14 khi Samudra-Pasai, một chính thể trồng hồ tiêu ở Bắc Sumatra tiếp nhận Hồi giáo. Ibn Battuta chẳng hạn trên chuyến du hành năm 1344 dừng chân ở đảo Sumatra, tiếp xúc với cộng đồng Hồi bản xứ và có viết về những khu theo đạo Hồi và những khu không theo đạo.[24] Truyền thống cho rằng, sự việc Hồi giáo hoá ở Java là do một số nhà thuyết pháp đảm nhận trong đó người đầu tiên là một nhân vật lịch sử gốc Ba Tư. Malik Ibrahim là thương nhân từ Gujerat, và mộ chí ông ta ghi năm 1419.[25] Vương quốc Hindu Majapahit tiếp cận với gốm hoa lam Việt Nam rất sớm. Vương quốc này tồn tại đến đầu thế kỷ 16 sau đó bị người Muslim bản xứ trong các cộng đồng duyên hải đánh bại. Mặc dù họ vẫn có ý thức về sự quan trọng của mối quan hệ với các triều đình Hồi giáo trong vùng, và bằng chứng ở các khu mộ táng cho thấy trong nhóm hoàng tộc có người theo đạo Hồi, vương quốc Majapahit vẫn kiên quyết trung thành với đạo Hindu cho đến khi bị lật đổ.[26]

Để xem xét vấn đề ảnh hưởng Hồi giáo đối với sự chấp nhận gốm hoa lam, chúng ta cần nhìn sâu vào quá trình cải đạo trong vùng. Chính sự cải đạo của thủ lĩnh Malacca trong giai đoạn 1409-1436 đã là dấu mốc quan trọng trong lịch trình bành trướng của Hồi giáo ở Đông Nam Á, và vào lúc đó, gốm hoa lam đã trở nên phổ biến trong vùng. Và, chính mạng lưới thương mại tỏa rộng từ Malacca và khu bờ biển Bắc Java đã đưa thương nhân Hồi đến các hải đảo như Tidore, Ternate, Makiar, Bacan, Jailolo và Motir. Đến giữa

thế kỷ 15 vua chúa vùng này mới được cải đạo.[27] Đến đầu thế kỷ 17, Gowa-Tallo (Macassar) và Tây Nam Sulawesi bao gồm Bone mới theo đạo Hồi.[28] Thế mà chính vùng này là nơi có rất nhiều gốm hoa lam tìm thấy trong các mộ táng có niên đại sớm hơn giai đoạn người bản xứ theo đạo Hồi. Chính sự kiện những đồ vật kể cả khối lượng lớn gốm hoa lam được chôn cất với người chết cho ta thấy sự vắng mặt của ảnh hưởng Hồi giáo khi ấy.

Trong khi sự cải đạo ở Malacca là dấu mốc trong lịch sử bành trướng của Hồi giáo, người Bồ Đào Nha chinh phục nơi này năm 1511, và việc bế quan đối với thương nhân người Hồi tiếp theo đó đã đẩy nhanh quá trình Hồi giáo hoá trong vùng.[29] Sự thất thủ của vương quốc Majapahit năm 1527 cũng góp phần vào đó. Thế mà tất cả những sự kiện nói trên và sự tiếp cận rộng rãi văn hoá Hồi diễn ra sau khi gốm hoa lam đã trở thành mặt hàng phổ biến khắp vùng. Sulu tiếp nhận Hồi giáo qua tiếp xúc tương tự với thương nhân Hồi. Thương nhân Ả Rập Hồi hoạt động tích cực trong vùng vào cuối thế kỷ 13 đầu thế kỷ 14, và người ta cho rằng chính nhóm kiều dân bao gồm thương nhân Hồi vãng lai đã gieo mầm mống đạo Hồi nơi đây. Các nhà thuyết pháp đạo Hồi đến đây trên những thuyền mành Trung Quốc, và cùng đi theo là các người Hồi Trung Quốc. Một số trong họ đã ở lại đây để truyền giáo. Hình như mối quan hệ mật thiết giữa người Ả rập và người Hồi Trung Quốc chẳng những đã thúc đẩy mạnh sự lưu thông hàng hoá mà còn mở rộng kiến thức đối với văn hoá ngoại lai. Dù vậy mãi đến cuối thế kỷ 14, Sulu mới chấp nhận các thể chế chính trị xuất phát từ ảnh hưởng Hồi giáo, và thậm chí ảnh hưởng này có nguồn từ phía Sumatra. Vương quốc Hồi giáo chỉ được thành lập vào giữa thế kỷ tiếp theo. Hồi giáo tràn dần vào lưu vực Cotabato và vùng đất Lanao vào cuối thế kỷ 15.[30] Dòng họ cầm quyền tại Brunei theo Hồi giáo vào những năm 1514 và 1515.[31] Mối liên kết lâu dài này chắc đã nuôi dưỡng sự đồng cảm đối với những hoa văn trang trí ngoại nhập. Tuy nhiên, trên phương diện vùng này sang vùng khác, tác động của quá trình này như thế nào đối với gốm hoa lam khó thể định lượng được.

Nếu tách rời yếu tố màu sắc và yếu tố hoạ tiết, thì chúng ta có thể xem xét vấn đề này với cái nhìn từ góc cạnh khác. Xét về yếu tố hoạ tiết trên gốm hoa lam, vài cấu thành không khác biệt lắm so với hoạ tiết trên những cổ vật của thời xa xưa hơn rất nhiều hiện có trong nhiều bối cảnh khác nhau trên khắp quần đảo. Hoạ tiết văn đường lượn thường trang trí phổ biến ở thành trong của vô số đĩa lớn hoa lam Việt Nam là một thành tố có thể được bàn trong bối cảnh này (Hình A). Loại hoạ tiết này đã có trong trang trí từ thời tiền sử như đã thấy trên những hiện vật gốm chôn cất trong hang Ayub, Mindanao.[32] Trong nghi lễ săn đầu người của các nhóm dân tộc Borneo, họ khắc chìm hoạ tiết hoa dây trên đầu lâu trước khi khảm thiếc vào (Hình B).[33] Hoa văn xăm mình trong vùng cũng mang hoạ tiết hoa dây (Hình C).[34] Những hoa văn này có vai trò khác nhau trong mỗi cộng đồng, một số có tính cách đặc trưng cho nhóm trong khi số khác mang những thông tin lý lịch bí ẩn về con người. Sumarah Adhyatman cũng ghi nhận những điểm tương đồng giữa mô típ hoa lá và sắc xanh lam trên vải batik của Indonesia so sánh với hoa văn trên gốm hoa lam Việt Nam.[35] Đây lại là một lĩnh vực khác có sự tương đồng. Hiện vật bằng vàng và bạc của thời Hindu và Phật giáo ở Java có nhiều lối thể hiện hoa sen khác nhau và những hoạ tiết đường lượn phức tạp phỏng theo các loại cành lá.[36] Hoạ tiết hình rắn và hoa lá chạm trổ trên đầu đao *(panolong)* nhà Maranao là sản phẩm của nghệ thuật Hồi bản địa (Hình D). Văn hoa dây dùng trong những bối cảnh văn hoá nói trên cho thấy chúng là một phần trong quá trình lịch sử lâu dài, trong đó, những ảnh hưởng ngoại lai được kết hợp một cách dễ dàng và đã trải qua nhiều chu kỳ biến đổi trước giai đoạn gốm hoa lam. Vì vậy sự kiện gốm hoa lam được mang đến thị trường hải đảo

có thể được coi như là một giai đoạn nữa trong quá trình này. Bối cảnh trên cho thấy, tại sao khách hàng ở Đông Nam Á lại có thể dễ dàng chấp nhận những yếu tố hoa văn trên gốm hoa lam, ngay cả những gì chưa quen thuộc lắm đối với họ. Triển vọng này hàm ý bản chất cố hữu trong vùng là một trong những lý do cơ bản tại sao gốm hoa lam là mặt hàng được yêu chuộng trong những cộng đồng khác nhau ở Đông Nam Á.

Gốm Việt Nam xuất khẩu sang Đông Nam Á còn có cả loại gốm vẽ nhiều màu, kết hợp hoa văn màu lam vẽ dưới men với hoa văn màu đỏ, xanh lá cây và đôi khi màu vàng vẽ trên men, hay gốm nhiều màu vẽ trên men. Trong những màu dùng, màu đỏ có ý nghĩa đặc biệt với nguồn gốc từ các nghi lễ xưa cũ liên quan tới sự trưởng thành, lòng dũng cảm, các cuộc chiến đấu, và việc săn đầu người. Bởi lẽ đó gốm với hoa văn màu đỏ có thể có sức quyến rũ thêm đối với một vài cộng đồng.

Nhưng một loạt gốm Việt Nam bao gồm gốm nhiều màu và gốm hoa lam đã tìm thấy trong những khu mộ táng có liên quan đến những người theo thuyết vạn vật hữu linh. Chủ yếu nhờ những nghi lễ an táng của họ mà rất nhiều tư liệu gốm đã được bảo tồn rất lâu và rất tốt (Hình E). Vì vậy, gốm hoa lam du nhập đã gắn liền và là một thành phần của một tập tục trong vùng rộng lớn hơn rất nhiều.

Điều này được thể hiện rõ chẳng hạn qua các cuộc khai quật ở nghĩa địa thuộc giai đoạn tiền Tây Ban Nha thế kỷ 16 tại Pulung Balaw và Kay Tomas, trên bán đảo Calatagan, Nam Luzon, và mang lại số lượng nhỏ gốm hoa lam Việt Nam cùng với gốm Trung Quốc, gốm Thái, gốm Bình Định, và gốm bản địa. Những lỗ cột quanh mộ cho biết trước đây mộ có mái che như ta gặp trong một số di tích mộ người không theo Thiên Chúa giáo, và thức ăn dâng cho người chết đặt trên mộ được đựng trong bát và đĩa. Rõ ràng có nhiều cách an táng: sọ táng, đa táng và nhi táng. Một đĩa hoa lam tìm thấy cùng với đầu lâu. Tại một trung tâm mộ chum trẻ em người ta tìm thấy 13 đĩa Trung Quốc và đĩa Thái cỡ lớn và một hiện vật đất nung, tất cả đều chứa đựng xương trẻ sơ sinh. Bát hoặc đĩa dùng làm nắp đậy miệng lọ, và đồ vật trong mộ táng bao gồm những loại gốm mậu dịch nhỏ đặt trong lọ cùng hài cốt người chết.

Những phát hiện tại đây cho thấy gốm mậu dịch từ các nước được dùng một cách không phân biệt, mặc dù có sự phân biệt về hình dạng và cách dùng sản phẩm. Đồ vật trong vài ngôi mộ bao gồm gốm đất nung của người Philippines. Một nửa số mộ tại Pulung Bakaw có ít nhất một hiện vật gốm mậu dịch trong khi di tích Kay Tomas hơn một nửa số mộ có loại gốm này. Đồ ăn thừa thường thấy trong gốm đất nung gia dụng qua các vỏ sò, xương thú và xương cá. Theo cách xếp đặt gốm nhập khẩu trong mộ, đĩa lớn thường đặt úp trên bộ phận sinh dục, đĩa nhỏ dưới bàn tay, và lọ nhỏ xung quanh đầu. Nói chung hiện vật thường đặt quanh đầu, gần eo, và dưới bàn chân. Hiện vật loại nhỏ thường chôn cùng trẻ sơ sinh hoặc trẻ con. Gốm mậu dịch thường gặp gần hài cốt hơn gốm đất nung, điều này cho biết rằng gốm mậu dịch được liệm với thi hài, trong khi đó gốm đất nung bản xứ chỉ được đặt vào trong mộ.[37]

Số lượng đồ gốm trong mộ táng có khác nhau. Có mộ có nhiều gốm mậu dịch trong khi mộ khác không có và thay vào đó là gốm đất nung. Điều này được lý giải bằng sự có mặt hay không của gốm mậu dịch vào lúc an táng, hay là sự liên quan nào đó đến nghi lễ táng thức của những đẳng cấp khác nhau trong xã hội đương thời. Trong khi mọi người có ước vọng dùng gốm ngoại nhập, gốm đất nung bản xứ được chấp nhận làm vật thay thế.

Trong trường hợp gốm thờ cúng, có những thuộc tính khác ngoài nhân quan ảnh hưởng tới khả năng tiếp thị. Tính chất vang vọng chẳng hạn, một đặc điểm của gốm có

độ nung cao, là thuộc tính được đánh giá cao bất chấp loại màu nào trên gốm. Trong một vài nghi lễ, âm vang từ cái bát được gõ kêu là để gọi hồn tổ tiên về. Trong những trường hợp này, thuộc tính thính giác được đánh giá cao hơn thuộc tính thị giác. Vì thế trong những bối cảnh khác nhau gốm hoa lam được dùng trong nghi lễ bên cạnh các loại gốm khác. Hình như đây là trường hợp tại những nơi lúc bây giờ nằm ngoài tầm ảnh hưởng của Hồi giáo.

CON ĐƯỜNG ĐI TỚI

Tất cả bằng chứng đến nay cho biết gốm hoa lam Việt Nam được đưa vào thị trường quốc tế qua tay lái buôn nước ngoài với sự khôn khéo để khai thác mọi khả năng thị trường. Nếu thế chúng ta cần phải xem xét kiến thức hiện có về tình hình thương mại trong giai đoạn Việt Nam xuất khẩu gốm hoa lam. Sử gia mô tả hai tuyến đường hàng hải dẫn đến hải đảo Đông Nam Á lúc bây giờ, tuy nhiên như J. V. Mills đã nhận xét bên trong và bên ngoài hai tuyến đường này còn chằng chịt các nhánh nhỏ.[38] Một tuyến từ phía Tây Indonesia hoặc bán đảo Malay chạy dọc theo Bắc Java, Nam Borneo và Sulawesi, qua phía Bắc các hòn đảo Madura, Bali, Sumbawa và Flores, sau đó vào vùng biển Banda đến cụm đảo Banda và Tambon. Con đường đến Ternate hoặc Tidore phải đi qua lối giữa Buru và Ceram, và lần theo dải đảo đi về phía Bắc. Tuyến thứ hai đi qua Borneo, ghé Brunei, xuyên qua eo biển Balabac vào vùng biển Sulu. Vào khoảng năm 1500, tàu thuyền đi từ Thái Lan đến Mindanao phải theo con đường này.[39] Hoặc, từ Trung Quốc có thể đi qua Luzon, tiếp theo hướng đến Mindoro hoặc nhóm đảo Calamian, và vào vùng biển Sulu từ phía Bắc. Để tiếp tục đi Moluccas phải vượt qua quần đảo Sulu, đến cận đảo Basilan, tiếp tục dọc theo bờ biển Nam Mindanao trước khi rẽ về phía Nam tới cụm đảo Sangihe, và từ đó đến Bắc Moluccas.[40]

Nhưng sự thay đổi của các chính thể và công quốc địa phương, cùng những chuyển hướng chính trị kinh tế trên thương trường quốc tế đã làm ảnh hưởng đến mô hình giao thông nói trên. Nguồn lợi của lái buôn quốc tế ở Đông Nam Á được khích động bởi những mong muốn về sản vật hiếm, nhất là đồ gia vị. Vài sản vật hiếm đến nỗi trước năm 1600 nơi duy nhất trên thế giới có trồng cây đinh hương là năm hòn đảo nhỏ bé Ternate, Tidore, Motir, Makian và Batjan. Cây nhục đậu khấu (mang lại hai loại gia vị: hạt và vỏ nhục đậu khấu) mọc trên vài hòn đảo bé tí thuộc nhóm Banda. Nhóm đảo này mang tên Moluccas nổi tiếng là đảo gia vị.

Dưới thời Tống (960-1279), Trung Quốc chú ý ngày càng nhiều đến phương Nam nhất là sau khi rời kinh đô về Dương Châu năm 1127. Lợi tức thương mại mở rộng khi những phát minh kỹ thuật cải thiện công việc vận tải đường biển. Bằng chứng văn bản cho biết mậu dịch đường biển của Trung Quốc mở rộng ở Sulu-Celebes-Moluccas vào cuối thời Tống đầu thời Nguyên và chuyển tuyến đường từ Java sang Borneo. Có thể cho rằng, tàu thuyền theo tuyến này ghé Brunei (một thương cảnh lớn đang vào giai đoạn có uy thế lần thứ hai từ khoảng năm 1000 đến 1350) hoặc Sulu. Đến đây lái buôn có thể tiếp tục đi tới biển Celebes hoặc chuyển hàng hoá sang các chuyến tàu khác. Bằng chứng khảo cổ học từ miền Nam Philippines cho biết nền thương mại mạnh mẽ suốt giai đoạn này. Những mặt hàng bản xứ nổi bật bao gồm ngọc trai của Sulu, nổi tiếng ở Trung Quốc vì kích cỡ lớn, và mạch vàng phong phú ở Mindanao. Roderick Ptak nghiên cứu tuyến đường thương mại phía Bắc qua Borneo và Sulu mô tả thời điểm khi người Trung Quốc đi lại buôn bán với Moluccas sau một giai đoạn vắng mặt lâu dài. Dựa trên tài liệu về đinh hương làm dấu mốc, Ptak cho thấy mậu dịch bị gián đoạn dưới thời Minh trong nửa

sau thế kỷ 14. Trong những thập niên đầu thời Minh sau năm 1368, tư liệu Trung Quốc chỉ đề cập tới đinh hương liên quan đến các phái đoàn cống nạp từ Srivijaya, Java, Xiêm La hoặc Cambodia. Giữa những năm 1372-1389 không có phái đoàn nào từ Borneo-Sulu-Philippines gửi đinh hương, điều đó chứng tỏ có sự chuyển hướng trong mô hình mậu dịch và một lần nữa đinh hương mang tới Trung Quốc thông qua các trung tâm buôn bán lớn ở Tây Indonesia và lục địa Đông Nam Á. Bất cứ một hoặc tất cả các sự kiện sau đây có thể đã ảnh hưởng tới sự chuyển hướng trên: sự hạn chế mậu dịch hàng hải của Trung Quốc sau khi nhà Minh nắm chính quyền, ảnh hưởng ngày càng tăng của Majapahit mở rộng tới Moluccas và luôn cả quyền kiểm tra hàng hải, sự thống trị của Brunei đến suốt những năm đầu thế kỷ 15, và sự căng thẳng chính trị giữa Sulu và Brunei vào đầu thế kỷ 15.[41]

Dưới thời hoàng đế Vĩnh Lạc, ngành hàng hải Trung Quốc đạt tới đỉnh cao với những chuyến viễn du hàng hải xuống vùng biển phương Nam. Chuyến viễn du đầu tiên trong bảy chuyến diễn ra trong những năm 1405-1407 và chuyến cuối cùng trong những năm 1431-1433.[42] Giai đoạn này xảy ra đồng thời với giai đoạn vương quốc Majapahit bắt đầu suy tàn, giai đoạn nhà Minh xâm lược Việt Nam (1407-1427), và sự thống nhất của Ryukyu (Okinawa) dưới quyền Sho Hashi, vua Chuzan (1429). Quyền lợi của nhà Minh tại Đông Nam Á được sự bảo vệ của hải quân tuần tra mạnh và những chuyến đi an toàn xuyên eo biển Malacca. Nhờ đó có sự an ninh thương mại trong vùng, trong khi đó những chuyến viễn du hàng hải đã kích thích mậu dịch, và khơi lại sự quan tâm đến gốm hoa lam vì họ đã mang theo dùng làm tặng phẩm ngoại giao và trao đổi hàng hoá. Tuy nhiên, ngay sau giai đoạn ngoại giao mậu dịch phi thường này, nhà Minh thay đổi chính sách và hầu như cấm tư nhân tham gia mậu dịch hải ngoại. Vì thế chỉ có những con tàu mang cống phẩm mới được phép đến Trung Quốc, và tàu Trung Quốc bị giới hạn hoạt động dọc theo duyên hải. Chính sách này gây nhiều khó khăn cho các tỉnh duyên hải Nam Trung Quốc và mở đầu những cuộc di dân xuống các nước phía Nam. Đến cuối thế kỷ 15, mậu dịch bất hợp pháp lan tràn khắp vùng duyên hải Nam Trung Quốc. [43]

Tuy nhiên vào năm 1372, vua Chuzan, một trong ba công quốc ở nhóm đảo Ryukyu (Okinawa), lập quan hệ ngoại giao với triều đình nhà Minh, và sau đó Ryukyu trở nên phát đạt trong mậu dịch và đóng vai trò vận chuyển quan trọng ở Đông Nam Á. Họ chạy hàng trăm chuyến tàu đi Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc, Thái Lan, Malacca, Sumatra và Java do nhà Minh tài trợ và cung cấp vốn mua hàng hoá làm cống phẩm mang về triều đình. Mãi đến giữa thế kỷ 15, nhà Minh mới cung cấp tàu thuyền, bảo quản và trang bị miễn phí. Sau đó họ dùng tàu thuyền của họ. Nhờ kiểm tra chặt chẽ cuộc mậu dịch trở thành doanh nghiệp chính thức với chứng chỉ của chính phủ Ryukyuan tại Shuri. Thái Lan là khách hàng quan trọng nhất, vì giữa 1425 và 1564 có tất cả 48 chuyến tàu buôn được ghi vào hồ sơ, và quan hệ mậu dịch bắt đầu sớm hơn và tiếp tục lâu dài hơn các nước khác ở Đông Nam Á. Người Ryukyuan đi về phía Nam theo con đường từ Naha, qua đảo Kerama và Kume dọc bờ biển Phúc Kiến, tiếp tục xuống Việt Nam, Thái Lan, Palembang và Java, hoặc từ Thái Lan họ đi đến Pattani, Malacca, Sumatra và Tây Java.[44]

Thư từ ngoại giao về mậu dịch giữa Đông Nam Á và người Ryukyuan do di dân người Trung Quốc tại địa phương đảm nhận. Sử liệu Nhật *(Rekidai hoan)* cho biết, người Phúc Kiến và, sau họ, con cháu họ đã giữ những văn bản từ Ryukyu. Người Phúc Kiến di cư đến đây vào cuối thế kỷ 14. Họ giữ độc quyền trong việc này vì họ dùng tiếng Trung Quốc trong giao dịch ngoại giao, thương mại và thư từ giữa Ryukyu và nước ngoài. Ngược lại, những văn bản từ Đông Nam Á cũng do cư dân người Trung Quốc tại nơi đó đảm nhận.[45]

Rekidai hoan được soạn thảo lần đầu tiên vào cuối thế kỷ 17 sau khi nhiều sử liệu đã bị thất lạc. Mặc dù quan hệ ngoại giao với Trung Quốc bắt đầu vào năm 1372, nhưng sử liệu tồn tại chỉ bắt đầu từ năm 1425. Điểm này cần được đối chiếu với sử liệu chỉ ghi chép một chuyến đi độc nhất của người Ryukyuan sang Việt Nam vào năm 1509, sau khi người Ryukyuan bị đắm thuyền được đưa về nước, và mặc dù gốm hoa lam Việt Nam đã từng được tìm thấy tại các di tích thế kỷ 15 trên nhóm đảo Ryukyu.[46] Kin Seiki đề xuất rằng có lẽ các chuyến đi sang Việt Nam không được ghi chép đầy đủ.[47] Gốm hoa lam Việt Nam được tìm thấy chủ yếu ở những dinh thự được phòng thủ vững chắc *(gusuku)* của thủ lĩnh trong vùng thống nhất trong vương quốc Sho từ đầu thế kỷ 15.[48] Số lượng nhiều nhất tìm thấy tại dinh Nakijin, quận Okinawa,[49] bao gồm mảnh lòng bát có vẽ hoa lá màu xanh cobalt và dưới đáy bôi men nâu. Dinh Nakijin bị tàn phá năm 1416,[50] mặc dù địa điểm này vẫn bị chiếm giữ thêm năm thập niên tiếp theo.[51] Cuộc khai quật nhà kho hoàng gia phát hiện những năm 1944-1945, trong khu vực linh thiêng trước thuộc lâu đài Shuri mang lại 1.300 hiện vật gốm Trung Quốc, Việt Nam, Nhật Bản và Thái Lan nằm dưới lớp mà trận cháy năm 1459 đã phủ kín. Hiện vật được xếp loại dùng trong nghi lễ quan trọng và có lẽ là tài sản quốc gia. Gốm Việt Nam bao gồm các ấm rượu và bát hoa lam.[52] Tuy nhiên, nếu so sánh với hàng nghìn mảnh gốm Trung Quốc và nhiều di tích có gốm Thái, số lượng gốm Việt Nam tìm được tại các di tích Ryukyu không đáng kể.

Shunzo Sakamaki nhận xét như sau: "Người ta sẽ không hiểu những tiếp xúc giữa Thái Lan, Indonesia, Hàn Quốc và Ryukyu trong thế kỷ 15 nếu họ không quan tâm tới những hoạt động và ảnh hưởng của lái buôn Trung Quốc ở nước ngoài trong vùng Đông Nam Á".[53] Chúng ta vẫn chưa biết chính xác bằng cách nào mà gốm hoa lam Việt Nam đã đi vào mạng lưới mậu dịch đa dạng này, mặc dù đã có những bằng chứng khảo cổ học cho biết sự có mặt của chúng.

DI TÍCH HÀNG HẢI ĐÔNG NAM Á

Thái Lan sản xuất và xuất khẩu gốm cùng một lúc với Việt Nam. Mặc dù người Thái không bao giờ sản xuất gốm hoa lam, nhưng họ là những khách cạnh tranh xứng đáng trong cùng thị trường. Gốm Thái thường được tìm thấy cùng bối cảnh khảo cổ với gốm Việt Nam. Trong các tuyến đường hàng hải hoạt động trong vịnh Thái Lan từ thời kỳ Sukhothai và Ayutthaya sớm tuyến đường đi thẳng xuống phía Nam xuyên qua Nakhon Si Thammarat, Songkhla, Phatthalung và Pattani mang lại nhiều loại gốm hỗn hợp kể cả gốm hoa lam Việt Nam.[54] Sự có mặt của gốm hoa lam Việt Nam thế kỷ 14-15 tại di tích hàng hải Thái Lan có lẽ có ý nghĩa đặc biệt vì mối quan hệ mậu dịch chặt chẽ và lâu dài giữa Thái Lan và Ryukyu trong thời kỳ này (Hình F). Chúng ta hy vọng sẽ có thêm tư liệu từ các di tích mới để cho phép có lý giải sáng suốt hơn.

Di tích Rang Kwian, còn gọi *Tàu đắm đồng tiền Trung Quốc*, mang lại một số lượng nhỏ gốm hoa lam Việt Nam, cùng nhiều hiện vật khác. tất cả đã ra mắt trên một số ấn phẩm.[55] Nhiều hiện vật có hoa văn trang trí bao gồm các biến thể từ hoa văn hoa lá đơn sơ, thường được gọi là văn hoa cúc, và một bát sâu lòng vẽ bó hoa sen. Rất đáng tiếc là di tích này đã bị lấy đi trước khi khai quật. Danh mục thống kê cho thấy những đồng tiền bị lấy đi này có niên đại từ 344 đến 1398.[56] Trong khi đó đoàn khảo cổ lấy được 200 kg tiền đồng Trung Quốc với niên đại từ thế kỷ 7 đến thế kỷ 15. Họ cũng lấy được cặp vòng tay bằng vàng với cấu trúc rất phức tạp và có cẩn thủy tinh màu. Vidya Intakosai cho rằng tay nghề y hệt như tay nghề của nghệ nhân hoàng gia Thái vào thế kỷ 15.[57]

Tuy nhiên ấn phẩm sau đó xếp di tích Rang Kwian có niên đại sớm hơn 1270 ± 60. Trên cơ sở phân tích Các bon 14, các hiện vật gốm hoa lam Việt Nam được xếp niên đại này.[58] Kết quả phân tích Các bon 14 được lấy từ mẫu mảnh gỗ dưới đáy thuyền. Loại gỗ như vậy coi như gỗ cũ khi được xẻ để đóng thuyền và thuyền có thể đã cũ trước khi bị đắm.[59] Chúng ta có thể hiểu ngầm rằng mẫu gỗ lấy từ tàu thuyền thế kỷ 14-16 có thể đã sẵn có tuổi rồi, và do lẽ đó không thể xem như chỉ thị đáng tin cậy để xác định niên đại gốm. Hơn nữa gỗ dùng đóng tàu thuyền thuở ấy có xu hướng có tuổi hỗn hợp, với gỗ mới và gỗ tái sinh dùng trên một chiếc thuyền và dùng trong việc sửa chữa thuyền sau đó.[60] Vì những lý do trên, niên đại lấy đơn thuần từ mẫu gỗ thuyền như vậy không thích hợp cho việc xác định niên đại gốm trên thuyền. Trong trường hợp di tích Rang Kwian, niên đại tiền đồng gần nhất và đặc trưng phong cách của những vòng tay cung cấp tư liệu thích đáng hơn để xác định niên đại gốm. Theo kiến giải này thì gốm trên thuyền có niên đại đầu thế kỷ 15. Trên cơ sở những tài liệu phát hiện nơi khác chúng ta có thể kết luận rằng một số sản phẩm gốm trên thuyền được sản xuất từ thế kỷ 14.

Di tích Sattahip, cách đảo Khram tỉnh Chonburi 12 hải lý, khai quật năm 1975, có lô hàng gốm hỗn hợp, nhiều nhất là gốm Thái Lan, chủ yếu Sawankhalok nhưng cũng có gốm Sukhothai, bát Bình Định (Trung Việt Nam), và hai hiện vật (lọ và đĩa nhỏ hoặc hai lọ nhỏ) hoa lam Bắc Việt Nam. Bằng chứng tại di tích cho biết đây là thuyền chở hàng Thái Lan với thuỷ thủ đoàn người Thái. Kết quả của nhiều cuộc xét nghiệm Các bon 14 trích dẫn trong một số bài viết bao gồm các niên đại 390-335 ± 90 năm, 1520 ± 140, và 1680 ± 270.[61]

Di tích thứ ba, Ko Si Chang 3, để lộ ra phế tích thuyền buôn nhỏ và hàng chở chủ yếu lương thực như nhựa ăn và trứng. Hàng gốm bao gồm gốm với nguồn gốc hỗn hợp, trong đó có gốm Bình Định, gốm hoa lam Việt Nam và Trung Quốc. Xét nghiệm Các bon 14 cho biết niên đại 1410 ± 70 và 1540 ± 120,[62] với quí ba thế kỷ 15 được đề xướng là niện đại thuyền bị đắm trên cơ sở lô hàng.[63]

Quan sát bước đầu cho thấy cách thức trao đổi sản phẩm như những món đồ gốm tìm thấy tại các di tích hàng hải ở các quần đảo Đông Nam Á nói trên không mấy thay đổi qua nhiều thế kỷ. Từ cuối thế kỷ 7, Brunei thụ hưởng nhiều giai đoạn huy hoàng khi họ kiểm tra các cửa sông và do đó kiểm tra cả vùng nội địa mênh mông ở Borneo. Tại mỗi cửa sông quan trọng họ có một thống đốc nắm quyền lực kiểm tra lưu vực sông, và sự lưu thông sản phẩm. Sản phẩm nội địa theo dòng sông bán xuống miền xuôi để đổi lấy hàng nhập khẩu.[64] Sản phẩm nổi tiếng nhất bán xuống miền xuôi có lẽ là loại long não rất hiếm và có tiếng là tốt nhất thế giới.

Trong khi đó, vào thế kỷ 10 sản phẩm bản xứ ở Java đến tay thương nhân quốc tế qua một hệ thống phức tạp với nhiều tay trung gian đưa sản phẩm đến một trung tâm trao đổi. Thương nhân ngoại quốc thu mua sản phẩm qua tay trung gian.[65] Sách Trung Quốc *Chu Fan Chih* viết năm 1225, mô tả trao đổi mậu dịch ở các đảo nhỏ, trong đó có đề cập đến trao đổi diễn ra trên đảo Mindoro. Thương nhân ngoại quốc tuân theo thủ tục đặc biệt về việc thả neo và đăng ký, sau đó họ mới được phép tự do trà trộn với cư dân bản xứ. Mặt hàng họ mang theo gồm có gốm sứ, vàng thương mại, chì, hạt chuỗi thuỷ tinh màu và kim sắc. Họ mang những món này ra khỏi tàu để thương nhân bản xứ có thể chọn lựa, mở tín dụng, và hàng hoá chở đi các đảo khác để trao đổi. Một tháng sau hay lâu hơn, thương nhân bản xứ trở lại mang theo sản phẩm địa phương bao gồm sáp ong, bông vải, ngọc trai, vỏ đồi mồi, vải địa phương và quả cau mà họ đã dùng hàng nhập để trao đổi.[66] Chén gốm hoa lam Việt Nam với hoa văn vỏ sò khắc chìm dưới men nâu, và bát chân

cao đã được tìm thấy tại các di tích gốm hỗn hợp ở Puerto Galera, đảo Mindoro (Hình Ga,b).[67] Những phát hiện như vậy, kể cả phát hiện từ các cuộc đào không chính thức, khẳng định gốm Việt Nam đã góp phần trong những trao đổi nói trên. Những cuộc khai quật gần đây ở Việt Nam khẳng định nhóm gốm này có niên đại sau *Chu Fan Chih* nhiều thế kỷ.

Đảo Palawan nằm giữa biển Đông và biển Sulu, và vô số thương nhân đã qua lại nơi đây thường xuyên. Họ để lại cho hậu thế nhiều di sản khảo cổ.[68] Sử liệu Trung Quốc mô tả những giao dịch trên đảo Calamian cạnh đó cho biết thương nhân ngoại quốc đánh trống báo hiệu sự có mặt của họ (Hình H). Thương nhân bản xứ chèo thuyền con ra gặp để mặc cả mua cùng mặt hàng hoá như tại Mindoro.[69] Trong những thập niên cuối thế kỷ 20, người ta đào được gốm hoa lam Việt Nam trên nhiều hòn đảo nhỏ nằm rải rác trong vùng biển này, đặc biệt là nhóm Cuyo và Cagayancillo về phía Đông Nam nhóm Calamian. Những cuộc đào không chính thức tại đảo Cuyo đã tìm được đồ gốm Trung Quốc, Sawankhalok và Việt Nam (Hình I).[70] Nếu nhớ rằng lô hàng hỗn hợp tìm được tại di tích Lena Junk trên đảo Busuanga thuộc nhóm Calamian, phía Bắc đảo Palawan, chúng ta có thể nói một cách rất hợp lý rằng, gốm Việt Nam đến cộng đồng địa phương qua các cuộc buôn bán dọc theo duyên hải như tư liệu Trung Quốc mô tả.

Di tích Pandanan ở cực Nam đảo Palawan mang lại lô hàng gốm lớn trong môi trường khảo cổ an toàn. Phần lớn là gốm Bình Định nhưng cũng có một số lượng nhỏ gốm hoa lam Việt Nam và Trung Quốc. Mặc dù tiền đồng nhà Minh thời Vĩnh Lạc (1403-1424) cho biết niên đại tương đối của di tích, nghiên cứu sau đó cho thấy một số gốm Trung Quốc có cùng phong cách với gốm thời Chính Thống (1436-1449).[71] Trên cơ sở đó người ta thống nhất rằng di tích có niên đại giữa thế kỷ 15.

Tuy chỉ là một số lượng nhỏ, gốm hoa lam Việt Nam tại di tích này có nhiều chất lượng rất khác nhau. Chất lượng tốt nhất thuộc nhóm hộp nhỏ có nắp, một lọ nhỏ và một bình to, mặc dù bình to này đã bị bong men rất nhiều nhưng vẫn còn đủ hoa văn cho thấy đây là sản phẩm của tay nghề cao. Chất lượng nhóm này trái hẳn chất lượng nhóm lọ tỳ bà với những băng trang trí quanh thân, nét bút chiếu lệ, hoa văn màu lam dưới men không đồng đều về cường độ và chảy nhoè. Những hiện vật với dạng khác cũng mang những khiếm khuyết tương tự. Trong số hiện vật tìm thấy còn có đĩa cỡ vừa với hoa văn đơn sơ. Trước khi phát hiện di tích này những hiện vật mang tín hiệu của tình trạng sản xuất căng thẳng như trên lọ tỳ bà được xếp niên đại thế kỷ 15-16. Nhưng niên đại giữa thế kỷ 15 của di tích đã đẩy lùi thời gian sản xuất sớm hơn và sự lý giải trước kia trở nên lỗi thời. Nghĩa là đến giữa thế kỷ 15, Việt Nam đã xuất khẩu gốm hoa lam với nhiều chất lượng khác nhau.

Nếu xét chuỗi sự kiện lịch sử đương thời cùng tư liệu khảo cổ tìm thấy tại Pandanan chúng ta có thể nói rằng, một lần nữa, điều kiện đã trở nên thuận lợi cho Việt Nam tham gia thị trường xuất khẩu gốm. Niên đại di tích khẳng định niên đại sản phẩm trong lô hàng vào giai đoạn sau khi quân Minh rút khỏi Việt Nam năm 1427. Trên phương diện tham gia xuất khẩu, quân Minh rút lui là thời điểm rất thuận lợi cho Việt Nam vì nó xảy ra ngay trước khi triều đình nhà Minh tuyên bố chính sách mậu dịch hạn chế và ngay sau chuyến viễn du hàng hải năm 1431-1433. Bởi lẽ, chuỗi sự kiện đặc biệt này đã mang cơ hội đến ngưỡng cửa đất nước Việt Nam, mặc dù Việt Nam vẫn còn trong giai đoạn bị nhiều rắc rối do hậu quả của giai đoạn nhà Minh chiếm đóng. Nhìn chung, nguồn nhân lực đã kiệt quệ nhất là đối với các tay thợ nghề và nghệ nhân. Chất lượng không đồng đều của lò gốm Pandanan tương hợp với viễn cảnh trong đó có tình trạng thiếu tay nghề.

Nếu thế thì chất lượng sản phẩm tất nhiên bị ảnh hưởng, và sự kiện này dễ nhận thấy trong trường hợp nền công nghệ đang lấy đà cố gắng sản xuất để đáp ứng thời cơ.

Nếu xét gốm hoa lam tìm thấy tại di tích Pandanan trong bối cảnh trên chúng ta có thể đưa ra một vài lời bình như sau. Sự khác biệt về kiểu vẽ và phong cách thể hiện có nét tương hợp với sản phẩm từ nhiều xưởng gốm khác nhau. Chất lượng men lam không tốt và kỹ thuật đun lò không tốt cho thấy một số xưởng không thuê đủ số thợ có kinh nghiệm. Những đặc điểm này tương đồng với một nền công nghệ đang ở vào tình trạng quá tải, số lượng sản phẩm vượt hẳn khả năng nhân công có kinh nghiệm. Niên đại di tích Pandanan xếp lò gốm hỗn hợp trên tàu cùng khung thời gian với chiếc bình Topkapi. Sự kiện này tạo thêm sức mạnh cho luận điểm rằng, đây là giai đoạn xuất khẩu đang phát triển nhanh chóng. Bằng chứng hiện có cho thấy những tình huống thế kỷ 15 đưa đến việc xuất khẩu gốm với chất lượng khác nhau sang những tầng lớp thị trường khác nhau ở Đông Nam Á.

Di tích hàng hải với số lượng gốm Việt Nam lớn nhất tìm thấy từ trước đến nay là di tích ở miền Trung Việt Nam, gần đảo Cù Lao Chàm, cách cảng cổ Hội An khoảng 14 hải lý. Do đó thường được gọi là di tích Hội An. Hiện vật tìm thấy bao gồm gốm hoa lam, gốm nhiều màu và gốm xanh lam độc sắc. Di tích nằm sâu trong đáy biển rất khó thể tới được. Khả năng có hơn một tàu đắm gây thêm sự phức tạp trong việc khai quật. Đáng tiếc di tích đã bị ngư dân địa phương làm xáo trộn. Họ dùng lưới rà hiện vật và trong quá trình đó đã làm nhiều hiện vật bị hỏng. Điều tra và khai quật bắt đầu năm 1997. Bài viết trong báo *Tuổi Trẻ* đăng ngày 29/6/1999 cho biết công trình hợp tác gồm 54 người từ 13 quốc gia đã dùng thiết bị đặc biệt thu vớt được hơn 300.000 hiện vật. Bài viết có ảnh minh hoạ của một số hiện vật hoa lam tuyệt đẹp đã vớt được. Bài báo cáo tiến độ in năm 1998 cho biết đây là gốm thời Lê Sơ.[72] Một số hiện vật mang cùng đặc trưng như gốm tìm thấy tại di tích Pandanan. Bảo tàng Gốm Mậu dịch hiện đang trưng bày một số lượng nhỏ trong đó có mảnh đĩa tuyệt đẹp, trên thành đĩa có múi và trong lòng vẽ phong cảnh với bố cục riêng rẽ, nét bút rất mảnh và có đánh bóng. Di tích Pandanan mang lại một số gốm nhỏ có vẽ cùng một loại phong cảnh và cùng cách bố cục.[73]

Hai mươi lăm hiện vật gốm hoa lam Việt Nam nằm trong 5.000 hiện vật tìm được tại di tích Lena Junk, đảo Busuanga.[74] Đoàn khảo cổ còn tìm thấy ngà voi, súng đại bác nhỏ bằng đồng, và số lượng lớn gốm hoa lam Trung Quốc mang phong cách tương hợp với gốm thời Hoằng Trị-Chính Đức (1488-1521).[75] Đây là những chỉ dẫn giúp cho việc xác định niên đại gốm Việt Nam tại di tích này. Bản chất hỗn hợp của lô hàng được dẫn là bằng chứng chứng tỏ chiếc thuyền này buôn bán dọc vùng duyên hải.[76]

Thế kỷ 16 mang lại nhiều biến đổi có tác động đến mậu dịch. Malacca bị thất thủ và lọt vào tay Bồ Đào Nha năm 1511 đã làm thay đổi cán cân thương mại trong vùng. Thương nhân bản xứ phân tán đi Aceh, Pattani, Bantam, Demak, Japara và Brunei. Sau hơn nửa thế kỷ chống cự Majapahit cuối cùng bị lực lượng từ Demak đánh bại năm 1527. Các cộng đồng duyên hải góp phần đánh bại Majapahit kết hợp lực lượng để thành lập chính quyền Mataram. Ferdinand Magellan đến vùng biển Philippines năm 1521. Năm 1527 giai đoạn Lê Sơ ở Việt Nam kết thúc. Năm 1557, người Bồ Đào Nha được phép định cư ở Macao. Do quan hệ tốt với Bồ Đào Nha, Brunei cho phép tàu Bồ Đào Nha chạy tuyến đường Macao-Malacca ghé qua Brunei.[77] Sự gián đoạn mậu dịch sau khi Malacca thất thủ, người Tây Ban Nha đến Philippines cùng sự thay đổi chiều hướng mậu dịch tiếp theo đó, và sự bất ổn định về mặt chính trị cùng như nội chiến ở Việt Nam có thể được

xem như những thành tố góp phần vào sự hạ màn của giai đoạn trắng mặt mậu dịch lâu dài nhất của Việt Nam.

Lúc bây giờ Brunei đã nắm quyền kiểm tra các cộng đồng sống ven sông phía Bắc và Tây Borneo, quần đảo Sulu và Manila. Mối liên hệ Brunei-Sulu-Manila bảo đảm cho thương nhân Brunei và Manila độc quyền mậu dịch hàng hải khắp quần đảo Philippines. Người Borneo đang buôn bán trong quần đảo Philippines khi đoàn thám hiểm Legaspi đến đây năm 1565. Thành viên đoàn chặn bắt một chiếc thuyền buôn nhỏ *(prahu)* dưới sự bảo trợ của vua Brunei trong vùng biển Mindanao, mặc dù thuyền này thuộc quyền sở hữu của Anton Maletis, cư dân người Bồ Đào Nha. Thuyền trưởng, người Brunei theo đạo Hồi, rất hoạt bát nói trôi chảy tiếng Mã Lai Moluccas và Visayan, thông hiểu và có kinh nghiệm trong việc mậu dịch ở Moluccas, Borneo, Malacca, Java, Ấn Độ và Trung Quốc. Ông ta giải thích rằng, thuyền buồm Trung Quốc chỉ có thể đến Brunei và Luzon và không thích hợp cho việc buôn bán liên đảo vì quá nặng. Vì vậy, lái buôn tại Brunei và Luzon lấy hàng và đem đi các đảo bán. Thuyền buồm *prahu* chở sắt và thiếc từ Borneo; gốm, chuông đồng, benzoin, hàng vải, xoong chảo sắt từ Ấn Độ và Trung Quốc. Vì lý do thuyền chở quá nhiều hàng Trung Quốc nên người bản xứ gọi chúng là *thuyền Trung Quốc*.[78] Sự gặp gỡ chiếc thuyền *prahu* này cho ta hiểu sâu sắc hơn về mạng lưới thương mại liên đảo vào đầu thế kỷ 16. Đồng thời nó cũng cho ta thấy tiếng Mã Lai đã thay tiếng Trung Quốc trong ngôn ngữ thương mại, và làm sáng tỏ từ "Trung Quốc". Trong trường hợp này từ "Trung Quốc" chẳng những dùng diễn tả hàng chở mà còn để gọi tàu chở hàng. Điều này minh hoạ trong tình huống và điều kiện nào đó khối lượng gốm hoa lam Việt Nam, tuy không lớn, trong cùng lô hàng với nhiều gốm Trung Quốc, như đã tìm thấy tại di tích Lena Junk, rất có thể đã mang tên chung là gốm "Trung Quốc".

DI TÍCH TRÊN ĐẤT LIỀN Ở ĐÔNG NAM Á

Ngoài các di tích dưới biển ở Thái Lan, gốm hoa lam Việt Nam còn được tìm thấy tại các di tích cư trú, mộ táng và nơi sản xuất, tuy với số lượng nhỏ. Những mảnh gốm vẽ đen hoặc xanh lam dưới men, mảnh bát có và không có tô son nâu dưới đáy đã tìm thấy tại Ayutthaya (sông Chao Phraya), Sukhothai và, tuy ít hơn, Sisatchanalai.[79] Tại Ban Pa Yang, Sawankhalok, người ta đã nhặt được mảnh nghiên mực và phần dưới của lọ có nắp.[80] Sự có mặt gốm Việt Nam tại các di tích lò Thái và việc một số gốm Thái có hoa văn tương tự gốm Việt Nam tìm thấy trong bối cảnh xuất khẩu là hai yếu tố chỉ thị của bản chất cạnh tranh trong việc buôn bán gốm. Trong trường hợp này chúng cho thấy chiều hướng của những ảnh hưởng nhất định.

Một phương diện khác trong quan hệ Thái - Việt được nêu ra là một số ít đồ gốm với phẩm chất đặc biệt như hình dạng khác thường, cỡ to và chất lượng cao. Có lẽ nhóm này đã phục vụ quan hệ ngoại giao hoặc đồ cúng lễ trong tôn giáo (Hình J). Gốm Việt Nam thế kỷ 14 còn tìm thấy tại di tích Bắc Thái Lan và dọc biên giới Thái - Miến.[81] Như vậy, chúng ta có thể nói rằng gốm hoa lam Việt Nam đã có mặt rộng rãi ở Thái Lan, mặc dù với số lượng không nhiều.

Vương quốc Majapahit (1293-1527), tại Đông Java, cực thịnh vào nửa cuối thế kỷ 14. Majapahit nắm quyền bá chủ hầu hết vùng đảo và bán đảo Đông Nam Á, và thống trị Đông Java, Bali và Madura, đồng thời vận động sự ảnh hưởng này để trừng phạt Tây Java, một phần lãnh thổ Nam Borneo, Celebes và Sumbawa. Vào năm 1365, Brunei là thuộc địa của Majapahit. Vào năm 1377, lãnh thổ Majapahit bao gồm các cửa khẩu và

vùng nội địa kéo dài từ Sumatra đến Tân Guinea và vùng đảo phía Nam Philippines.[82] Thương nhân ngoại quốc cư ngụ tại thành phố quốc tế của vương quốc này đặt tại Buhat và chính nơi đây thương nhân và nghệ nhân tập trung tụ họp để giao thương. Nhưng vào những năm 1405-1406, cuộc nội chiến gây đổ nát rối loạn trong vương quốc và năm 1428, Majapahit mất quyền kiểm tra lãnh thổ Tây Java. Đến giữa thế kỷ 15, hầu hết lãnh thổ chính trị đã bị mất và mất luôn cả thương mại quốc tế.[83] Vương quốc Majapahit kéo dài mãi đến năm 1527 khi lực lượng từ Demak đến cướp phá và đánh dấu sự tàn tụi cuối cùng của vương quốc này.

Trong khi đó Majapahit nhập khẩu gốm Việt Nam. Chúng chiếm tỷ trọng lớn nhất trong số lượng gốm tìm thấy trong các cuộc khai quật năm 1976 tại Trowulan. Ngoài ra còn có gốm Trung Quốc thời Tống, Nguyên và Minh, gốm Khơme, gốm Thái và gốm Ba Tư.[84] J. C. Y. Watt tiên đoán rằng "Khi được nghiên cứu đầy đủ Trowulan sẽ cung cấp một trong những tập hợp gốm có tính cách then chốt trong tất cả Đông Nam Á. Gốm tìm thấy đã được khẳng định tầm quan trọng lịch sử của Majapahit như một thủ đô quốc tế vĩ đại ở châu Á trong giai đoạn thế kỷ 14 - 15".[85] Gốm Việt Nam bao gồm những mảnh gạch với phong cách đặc biệt chưa từng thấy ở nơi khác. Người ta nghĩ rằng nhóm gạch này là lô hàng đặt làm. Chúng có nhiều kiểu dáng đặc biệt, đa số có vẽ hoa văn. Ngoài ra còn có gạch hoa nâu, men nhiều màu, và một số nhỏ men trắng với trang trí nổi (Hình K). Màu lam dưới men có sắc xanh sáng chói, xanh nhạt và xanh đen; độ tô màu cũng có biến thể. Vì những đặc trưng trên, nên các nhà nghiên cứu Indonesia cho rằng trình độ đun lò làm gạch còn ở trong giai đoạn khởi đầu. Họ thu nhặt được tất cả 300 kg mảnh gạch.[86] Mảnh gạch hoa lam tìm được lẫn lộn với mảnh gạch xây dựng và đất nung.[87] Thiên anh hùng ca Nagarakertagama do nhà thơ hoàng gia kiêm quốc sư Prapanca viết năm 1365, mô tả cuộc sống trong hoàng thành dưới thời Hayam Wuruk (Rajasanagara 1350-1389). Diễn văn đọc trong triều đình đề cập tới đê, cầu, đài phun nước, chợ búa và cây trồng.[88] Mô tả sơ lược công trình kiến trúc cho biết một loạt các khu nhà với sảnh đường để ngỏ làm bằng gỗ có mái lợp ngói, gỗ có chạm khắc nổi và trang trí các hình tượng. Phù điêu bằng đất nung là thành phần trang trí kiến trúc chính. Vì lẽ số lượng phù điêu lớn được tìm thấy cùng những mảnh gạch Việt Nam, cho thấy nó có thể đã được dùng trong những công trình kiến trúc bằng gỗ này. Guy nhận xét rằng số lượng mảnh gạch mà nông dân đào được đã gợi ý rằng, gạch là yếu tố trang trí quan trọng tại trung tâm cung điện Majapahit hoặc những toà nhà trong vùng phụ cận.[89] Từ đó chúng ta có thể suy đoán rằng những công trình xây dựng này đã được thiết kế và những trang trí kiến trúc đã được đặt làm trong thời kỳ thái bình và thịnh vượng. Vì nửa cuối thế kỷ 14 là giai đoạn phồn thịnh nhất của vương quốc Majapahit, đây có thể là thời gian lý tưởng để khởi công những công trình như nêu trên.

Qua nhận xét trên, chúng ta có thể xem xét những sự kiện xảy ra nơi khác cùng lúc đó. Ở Trung Quốc nhà Minh (1368-1644) áp đặt giới hạn mậu dịch trong những năm đầu tiên nắm chính quyền. Trong những năm 60 của thế kỷ 14, thiên anh hùng ca Nagarakertagama mô tả Việt Nam là một trong những quốc gia có quan hệ thân mật với Java, thương nhân từ Việt Nam thường đến Java.[90] Trong hai thập niên tiếp theo đó, Việt Nam phải đương đầu với vấn đề khẩn trương do người Chăm xâm lấn đất nước. Kinh thành Thăng Long bị cướp phá năm 1371 và năm 1378, và bị lực lượng Chăm chiếm đóng sáu tháng vào năm 1383. Năm 1381 vua Trần di chuyển tượng mồ hoàng tộc từ Thăng Long về Hải Dương.[91] Như vậy, mặc dù kinh thành đang lâm cảnh rối loạn, nhưng Hải Dương hình như được an toàn. Với những kênh mậu dịch giữa Việt Nam và Java vẫn còn mở cửa và những sự kiện khác còn thuận lợi, đây thật là đúng lúc cho Việt Nam xuất

khẩu gốm. Bằng chứng khảo cổ học trong vùng phụ cận vương quốc Majapahit tương hợp với bối cảnh này.

Mảnh gạch sứ Ba Tư với màu xanh lam sáng chói tìm thấy trong số gạch Việt Nam được dùng trong dẫn chứng, cho thấy rằng việc đặt mua gạch Việt Nam lấy nguồn từ nền văn hoá gạch Ba Tư.[92] Trong phân tích mô típ và bố cục hoạ tiết trên gạch, Guy dùng hiện vật thời Nguyên và Minh làm mẫu tham khảo, và đưa ra kết luận rằng, lý giải hay nhất là qua bối cảnh trang trí trên gốm Việt Nam thế kỷ 15. Guy lại nói thêm rằng: "một số mô típ được lấy trực tiếp từ nguồn cảm hứng gốc Hồi, số khác rõ rệt có gốc Java". Guy cũng dẫn tượng hộ pháp tại trung tâm đền tại Panataram, niên đại 1347, và kala bằng đá, niên đại khoảng 1400, tìm thấy tại chỗ *(in situ)* tại Candi Surawono làm tài liệu đối sánh để xác định niên đại gạch Việt Nam có vẻ đầu thú tương tự.[93] Guy kết luận rằng, sự mua bán gạch Việt Nam có lẽ tập trung trong thế kỷ 15, nhưng có thể đã tiếp tục đến đầu thế kỷ 16. Tuy nhiên trong phân tích vấn đề, Guy không nói sâu hơn về bảng niên đại. Thế nhưng sự kiện lịch sử và chứng cứ gián tiếp đã cho chúng ta biết nhiều bằng chứng có sức thuyết phục hàm ý rằng, loại gạch men này đã được xuất khẩu vào thời điểm nào đó trong ba thập niên cuối cùng của thế kỷ 14 dưới thời nhà Trần. Trong khi đặc điểm trang trí trên đa số mảnh gốm và gạch men có thể so sánh với đặc điểm trang trí trên những loại hình khác có liên quan tới thế kỷ 15, có nhiều nhóm mang đặc điểm phù hợp với gốm thời Trần trong thế kỷ 14. Abu Ridho, người có cơ hội xem xét các mảnh gạch lấy từ Trowulan và luôn cả gạch men *in situ* tại các thánh đường ở Demak và Kudus, cho rằng chúng có niên đại thế kỷ 14 và thế kỷ 15, và đấy cũng là thời điểm gạch được đặt làm.[94]

Nhận xét trên nêu lên vấn đề mức độ phong cách thế kỷ 14 chuyển tiếp sang thế kỷ 15. Khi bàn về tình huống liên quan tới loại gạch men tìm thấy *in situ* tại nhiều thánh đường trong các thị trấn dọc theo bờ biển phía Bắc Java chúng ta cũng cần chú tâm đến vấn đề này. Đặc biệt là trường hợp gạch men trang trí Đại Thánh đường tại Demak. Truyền thống mô tả đây là thánh đường cổ xưa nhất ở Java. Mặc dù trên viên đá đặt nền có ghi niên đại 1479, một số sử gia đặt thời gian xây dựng vào thế kỷ 16.[95] Đại Thánh đường có 65 viên gạch men loại này. Nhiều nhà nghiên cứu đã nhận thấy những điểm tương hợp giữa chúng với những mảnh gạch men tìm được tại Trowulan. Sự hiện diện của loại gạch này tại Demak xét cùng với thời điểm xây dựng Đại Thánh đường và những bằng chứng khác biện minh cho quan điểm rằng, gạch tại Đại Thánh đường là những chiến lợi phẩm sau khi cướp phá vương quốc Majapahit.[96] Nếu đúng vậy thì gạch này không đồng thời với thời điểm xây dựng Đại Thánh đường mà đồng thời với một công trình nào đó đã một thời trang điểm vương quốc Majapahit thuộc đạo Hindu.

Cách cấu trúc khác thường của gạch men cũng góp phần biện minh cho quan điểm này. Chúng không kết thành bộ phận khoá chặt nhau như gạch dùng trong kiến trúc Hồi giáo. Abu Ridho đề xuất rằng chúng có thể được dùng trong các thành phần trang trí riêng rẽ trên vách gỗ đặc trưng trong kiến trúc truyền thống Java. Cách sử dụng như thế tương hợp với truyền thống Hindu-Phật giáo ở Java được bảo tồn trên những công trình kỷ niệm từ thời Majapahit. Trên phương diện này cách dùng gạch men tại Đại Thánh đường là một trong những đặc điểm biểu thị khả năng thích nghi của Đông Nam Á để cho phù hợp với sự đổi thay nhu cầu, và trong trường hợp này nhu cầu về kiến trúc.[97]

Lại thêm trong vấn đề này là gốm thu được từ cảng cổ Tuban nằm trên bờ biển phía Bắc của Đông Java. Cảng này có niên đại sớm hơn Majapahit và được coi như là cổng vào Đông Java. Tuban là cảng phục vụ các vương quốc vùng này cho đến thế kỷ 16 khi

Gresik đóng vai trò đó. Trong những thập niên 80, những cuộc lặn tìm cổ vật không chính thức lấy được gốm cách xa cầu tàu xưa tại Tuban. Năm 1983, các nhà khảo cổ thuộc Trung tâm Nghiên cứu Khảo cổ Quốc gia và Hải quân Indonesia tìm được 500 kg mảnh gốm tại đây. Trong số đó có rất nhiều gốm Trung Quốc với chất lượng khác nhau. Gốm Việt Nam cũng nhiều, bao gồm đồ gốm nguyên vẹn và mảnh vỡ của các loại gốm hoa lam như bát, đĩa, bát chứa dầu, gốm một màu với men xanh lá hoặc men nâu, cùng các loại gốm vẽ hoa văn nâu đen như bát, bát chứa dầu, cốc uống trà và cốc hình trụ. Vì không thấy tàu đắm nơi đây nên người ta kết luận rằng, những đồ gốm trên bị thải bỏ khi cảng còn đang hoạt động. Qua nghiên cứu cẩn thận các nhà nghiên cứu Indonesia có thể chứng minh rằng nhiều gốm Trung Quốc tìm thấy tại Tuban có những điểm giống với gốm tìm được tại di tích Sinan ở Hàn Quốc. Họ kết luận rằng loại gốm này có niên đại thời Nguyên, thế kỷ 14. Gốm Thái được xếp niên đại thế kỷ 14-15. Trong khi đó họ không đưa ra niên đại cho gốm Việt Nam.[98] Mặc dù đây là di tích đã bị xáo trộn, nhưng chúng ta có thể kết luận rằng gốm Việt Nam trong cùng bối cảnh có niên đại tương đương với gốm Trung Quốc và gốm Thái Lan.

Sự gần gũi địa lý giữa Tuban và Majapahit cùng sự kiện nhiều loại gốm Việt Nam và Trung Quốc tìm thấy tại Tuban cũng tìm thấy tại Trowulan, khiến các nhà nghiên cứu Indonesia cho rằng hai di tích này xưa kia gắn liền với nhau. Tuy nhiên không có gì để chứng tỏ có gạch men Việt Nam tại Tuban. Dựa trên những sự kiện này họ kết luận rằng Tuban là một trong những cảng phục vụ vương quốc Majapahit.[99]

Trao đổi giữa Việt Nam và Indonesia còn có nhiều loại tượng tròn. Nhưng ta chỉ biết vài tượng qua mảnh gốm mà thôi, ví dụ như mảnh chân voi khá to màu trắng có móng tô nâu theo kiểu phổ biến thời Trần, một phần cánh tay trang trí hoa lam, và mông thú có men trắng với đuôi áp vào lưng theo tư thế ngồi. Tượng tròn nguyên vẹn bao gồm một người da màu sẫm mặc y phục trang trí hoa lam, tay cầm dao găm, cằm và đầu có nhiều lỗ nhỏ để cắm râu tóc vào.[100] Một tượng khác tương tự như vậy nhưng to hơn cũng được nói đến ở Đông Java, tay cầm dao găm (cao 24,8 cm), và có đặc điểm tương tự với tượng đất nung (cao 35,6 cm) thuộc thời kỳ Majapahit và được mô tả là tượng "nửa hiện thực nửa nhại giễu".[101] Mô tả này cũng đúng cho tượng tròn gốm hoa lam nói trên. Những điểm chung như vậy dẫn đến quan điểm rằng đây là hàng đặt làm. Các nhà nghiên cứu người Indonesia đồng tình với quan điểm này.[102]

Sulawesi nằm về phía Tây Moluccas. Chúng ta có thể cho rằng Sulawesi được phồn thịnh vì vị trí địa lý này và vì cư dân của họ rất thành thạo trong việc buôn bán đường biển. Những số lượng gốm du nhập tìm thấy ở đây là một trong những thể hiện của sự phồn thịnh của họ. Trong vùng Sulawesi cũng là nơi người ta tìm thấy một trong những số lượng gốm hoa lam Việt Nam phong phú nhất. Sulawesi là quê quán của người Macassarese và người Bugis, hai tộc dân khéo léo về thương mại và ngành hàng hải. Duarte Barbosa mô tả họ đi thuyền đến Moluccas để chở đinh hương. Lúc ấy một cái khánh hoặc một bát gốm sứ, nếu to, trị giá 20 hoặc 30 cân (quintals) đinh hương.[103] Hòn đảo này còn là quê hương của bộ lạc du mục trên biển, người Bajau, họ sống cộng sinh trong các vương quốc Nam Sulawesi, đặc biệt là Gowa, Tallo và Bone, với quan hệ đặc biệt chặt chẽ vào đầu thế kỷ 16. Những nhóm lái buôn trên biển nổi tiếng này còn thấy sống rải rác dọc bờ biển ở Borneo, Nam Philippines và trên nhóm đảo Moluccas. Trước thế kỷ 16, Nam Sulawesi là nơi thương nhân người Java dừng chân trên đường đi Moluccas về phía Đông. Vào thế kỷ 16, cảng Macassar trở nên ngày càng quan trọng, và năm 1610, thương nhân người Tây Ban Nha, Trung Quốc và Đan Mạch đến buôn bán và

mở thương điếm. Tome Pires mô tả cư dân bản xứ là những thương nhân đầy sinh lực, họ đi buôn đến tận Malacca, Java, Borneo, Thái Lan, Pegu (Mianma), Moluccas và nhóm đảo Banda.[104]

Sự hiện diện của gốm ngoại quốc ở Nam Sulawesi được ghi chép lần đầu tiên vào năm 1912, khi người ta tìm thấy mộ chum có chứa xương người và tro gần Bone.[105] Phần lớn gốm đào từ mộ dân tộc bản xứ.[106] Sưu tập gốm Việt Nam tại Bảo tàng Quốc gia Indonesia bắt nguồn từ năm 1930 với sưu tập cá nhân của E. W. van Orsay de Flines. Sưu tập bao gồm gốm tìm thấy tại Indonesia, nhiều hiện vật lấy từ những cuộc khai quật không chính thức ở Nam Sulawesi.[107] Hầu như toàn bộ gốm Việt Nam, gốm hoa lam và đồ gốm *qingbai* Trung Quốc minh hoạ trong quyển sách *Gốm cổ tìm thấy tại Indonesia* tìm được trong 15 năm về trước tại Selayar hoặc đảo Bangai, Sulawesi.[108] Loại gốm nhỏ xíu rất phong phú tìm thấy tại những ngôi mộ ở Sulawesi. Những lọ nước bé tí hình thú như nhái, vịt, cua và voi qua các dạng như lọ cho chim ăn, chén trà (rượu), ống thuốc với cổ có vành đĩa, lọ bé tí, và lọ có nắp cũng có mặt.[109] Một di tích khác tại Indonesia có gốm Việt Nam là khu Soppeng, Macassar (Gowa), một ngôi mộ nhà vua được đánh dấu bởi ụ đá hình tháp với năm lọ gốm Việt Nam đặt xung quanh.[110] Tác giả không nói rõ đây có phải gốm hoa lam hay không, nhưng gốm hoa lam được đặc biệt nói đến trong số gốm tìm được tại di tích mộ nằm trên đồi ven biển tại Warloka, cực Tây đảo Flores, trong đó còn có gốm Trung Quốc và gốm Thái.[111]

Ở Philippines, gốm nhập chủ yếu tìm thấy ở các khu dọc theo ven biển và vùng nội địa có lối thông ra biển dễ dàng bằng đường thủy. Khu tam giác Manila, một trung tâm thương mại sớm, là ví dụ điển hình. Các sông rạch chảy về đây tạo thành mạng lưới giao thông rộng rãi với sông Pasig, mạch máu thương mại của hồ nội địa Laguna de Bay.[112] Năm 1967, rất nhiều gốm mậu dịch được phát hiện tại các thị trấn ven bờ hồ Laguna de Bay. Khi nguồn tin này đến tay lái buôn đồ cổ và những nhà sưu tập gốm cổ, thì những cuộc khai quật không có kiểm soát bắt đầu tiến hành tại Santa Cruz và mở dần ra các thị trấn khác trong tỉnh. Cho tận đến năm 1980, những cổ vật này bày tràn ngập trong các cửa hàng bán đồ cổ. Mặc dù Bảo tàng Quốc gia Philippines có khai quật tại Lumbang và vài nơi khác, nhưng không thấy có báo cáo nào về những cuộc khai quật của họ.[113] Nhưng báo cáo về hai di tích khai quật tại Pila cho biết nơi đó có bốn tầng văn hoá.[114] Thoạt tiên tầng dưới cùng được cho niên đại thời Tống, nhưng lý giải sau đó xếp gốm men ngọc và gốm men trắng Trung Quốc vào thời Nguyên.[115] Trong số gốm hoa lam Việt Nam tìm thấy tại các địa điểm ở Laguna là loại lọ nhỏ vẽ băng văn mây hình khánh hoặc băng cánh sen kép. Tuy nhiên những hiện vật này được lấy từ các di tích bị cướp bóc. Nhìn chung thì đảo Luzon mang lại những số lượng gốm không đáng kể nếu so sánh với những số lượng tìm thấy ở Trung và Nam Philippines.

Một đĩa đồng với niên đại tuyệt đối thế kỷ 10 tìm được khi nạo vét lòng sông Lumpang, tỉnh Laguna, trong những năm 80 gồm cả minh văn (văn bản luật pháp) cho chúng ta thêm tư liệu mới về mạng lưới thương mại trong vùng đảo Đông Nam Á, và những hàm ý về sự lưu thông gốm trong bối cảnh Philippines. Antoon Postma truy nguyên nhiều địa danh khắc trên đĩa: như Tundo là Tondo (hiện nay là một quận trong thủ đô Manila), Dewata chỉ vùng Butuan (đảo Mindanao) và Mdang trên cao nguyên Dieng, Trung Java. Mối liên hệ giữa tù trưởng Dewata và tù trưởng Mdang cho thấy một mắt xích nào đó giữa Butuan và Java trong thế kỷ 10. Từ thế kỷ 7 đến thế kỷ 11, vương quốc Srivijaya tại Sumatra là một lực lượng chính trị mạnh nhất vùng. Hàng hoá mậu dịch mang vào thương cảng do Srivijaya kiểm tra coi như thành phần của hệ thống cống

phẩm, hoặc mang từ nội địa và hải đảo vào mạng lưới Srivijaya. Những hòn đảo nơi xa như ở Philippines được gắn liền vào mạng lưới này qua những tuyến đường phụ. Tư liệu trên địa đồng và nghiên cứu cổ tự học tỉ mỉ cho phép chúng ta dựng lại giả thiết như sau: Một viên chức Srivijaya dưới quyền tù trưởng chư hầu Dewata (vùng Butuan) bổ nhiệm viên chỉ huy ở Tondo đảm trách vùng Tondo-Manila-Bulacan. Viên chỉ huy này có trách nhiệm trong việc thông lưu hàng hoá tại Butuan vào thế kỷ 10.[116]

Vào những năm 70, trong cuộc đào kênh tại thành phố Butuan người ta phát hiện nhiều hòm gỗ, xác thuyền làm theo kỹ thuật cổ, hàng đống rác bao gồm nhiều mảnh gốm, và nhiều bằng chứng về nghệ thuật làm kim loại và hạt chuỗi. Gốm với độ nung cao cùng có, bao gồm gốm Trung Quốc (từ thời Ngũ Đại đến thời Minh), gốm Thái, gốm Việt Nam và gốm Trung Đông (Hình L).[117] Wilfredo thuộc Bảo tàng Quốc gia Philippines viết: "... khối lượng gốm kinh ngạc và sự đa dạng của hàng hoá nội và ngoại tìm thấy tại Butuan cùng mật độ dân cư tiền sử đặt Mindanao vào một vị trí vững chắc trên bản đồ hệ thống mậu dịch hàng hải thịnh vượng ở Đông Nam Á".[118] Những người săn lùng đồ cổ bất hợp pháp cũng hoạt động đất lực. Một điều bí mật ai cũng biết là một số đồ gốm hoa lam Việt Nam đẹp nhất Philippines đã tìm được tại Mindanao.

Bức tranh khảo cổ được mở rộng bằng những phát hiện ngẫu nhiên, nhất là kho báu vật bằng vàng và nhiều loại hiện vật do những người đào vàng bất hợp pháp tìm được.[119] Năm 1981, một người lái xe ủi đất trong công trình làm đường giao thông tỉnh Surigao tìm thấy một kho đồ trang trí làm bằng vàng, phát hiện này có tên chung là *Báu vật Surigao*. Mặc dù một phần báu vật vô giá này đã bị mất, Ngân hàng Trung ương Philippines có mua được vài đồ vật trong đó có bảy thắt lưng bằng vàng làm tuyệt khéo cùng các đồ vật làm rất tỉ mỉ.[120] Vàng Surigao là nguồn tài sản của người bản xứ và là nhân tố giúp họ mua sắm hàng hoá mậu dịch có uy tín. Patanne đề xuất rằng vàng Surigao đã được dùng trong công nghệ kim hoàn ở Java.[121] Chính trong vùng phụ cận nơi này người ta nói là đã tìm thấy những sản phẩm gốm Việt Nam thế kỷ 15 cỡ lớn rất đẹp và đôi khi khác thường (Hình M). Năm 1521, Antonio Pigafetta bị loá mắt bởi đồ trang sức bằng vàng trên mình của vương công Kolambu và đoàn tuỳ tùng. Nhưng đến thời điểm ấy thì giai đoạn vinh quang của Đông Bắc Mindanao đã qua rồi.

Oton nằm trên bờ biển đảo Panay, Trung Philippines, là một di tích được dân chúng sốt sắng khai quật và mang lại nhiều loại gốm hoa lam Việt Nam.[122] Những phát hiện rời rạc này cuối cùng dẫn đến một làn sóng khai quật không chính thức trên đất tư nhân và mang lại gốm Việt Nam, Thái và Trung Quốc. Trên hai trăm hiện vật đã được công bố trong một ấn phẩm tư nhân trong đó có gốm Việt Nam bao gồm hộp có nắp, đĩa và cốc. Tác giả ấn phẩm này nói rằng không ai cố gắng tách ra gốm Trung Quốc, gốm Thái và gốm Việt Nam, vì lúc bây giờ sự phân biệt giữa các loại gốm chưa được rõ rệt. Đặc biệt về tình trạng gốm Việt Nam, tác giả viết: "Đối với gốm An Nam ngay cả chuyên gia cũng thừa nhận kiến thức họ không vững chắc". Tác giả trích dẫn Soame Jenyns của Vụ Cổ vật Phương Đông, Bảo tàng Vương quốc Anh, như sau: "Chúng ta biết rất ít về những lò gốm An Nam này, và sản phẩm của họ thường bị nhầm lẫn một mặt với gốm Trung Quốc và mặt khác với gốm Thái Lan".[123]

Calatagan là một di tích duyên hải khác có tiếp cận gốm thương mại, kể cả gốm hoa lam Việt Nam. Paulino Perado, điền chủ tại Kay Tomas, đến Calatagan lần đầu tiên vào năm 1924, khi vùng đất còn phủ rừng. Khi dọn đất để chuẩn bị canh tác ông ta bắt gặp nhiều mảnh gốm, và đến năm 1937, ông ta mới biết mảnh ruộng nằm trên khu nghĩa địa trước kia. Những cuộc cày đất hằng năm phát hiện hàng chục bát, đĩa và lọ gốm. Những

hiện vật này khi thì bị vất bỏ, khi thì cho trẻ em làm đồ chơi, khi thì mang về nhà dùng. Một khối lượng mảnh gốm lớn cho người em trai dùng lót đáy ruộng muối vì chất lượng tốt hơn gạch đất nung bây giờ.

Di tích Pulung Bakaw nằm bên cạnh chưa bị xáo trộn.[124] Theo ước tính thì tại nghĩa địa này có chôn 350 người. Tất cả có hơn 1.200 hiện vật tìm được tại di tích Calatagan, bao gồm gốm Trung Quốc, gốm Thái Lan và gốm Việt Nam. Đa số là gốm hoa lam, nhưng không phong phú về hình dạng: 92% bao gồm các loại đĩa lớn nhỏ. Vào lúc khai quật chỉ có chín hiện vật được biết chắc chắn là gốm Việt Nam, nhưng sau đó còn tìm thấy bát có tô son nâu dưới đáy. Gốm Việt Nam bao gồm hộp có nắp phẳng, đĩa và lọ nhỏ với chất lượng tốt.[125] Di tích này trước được xác định niên đại thế kỷ 15, nhưng với những thông tin mới chúng ta có thể xếp nó vào đầu thế kỷ 16. Niên đại mới này đặt thời điểm chôn cất tại Pulung Bakaw và Kay Tomas vào cùng thế kỷ của cuộc hành trình do Magellan dẫn đầu đến vùng biển Philippines năm 1521.

ĐÔNG Á

Một số lượng nhỏ mảnh gốm chứng minh gốm Việt Nam đến Nhật Bản vào thế kỷ 14. Các nhà khảo cổ Nhật ước tính rằng chúng được du nhập vào Nhật Bản lần đầu tiên vào khoảng 1300-1365. Trong số hiện vật có một mảnh bát vẽ cành hoa cúc màu sắt đen dưới men khai quật tại Dazaifu, đảo Kyushu. Mãi đến đầu thế kỷ 15 đa số gốm Việt Nam khai quật được đều thuộc loại này. Đặc biệt một số gốm vẽ lam có cùng loại hoa văn này cũng được tìm thấy.[126] Đây là loại hoa văn tương hợp với, và trong vài trường hợp giống hệt như hoa văn trên gốm hoa lam tìm thấy ở Đông Nam Á. Điều này chứng tỏ chúng được xuất khẩu cùng thời.

Tại di tích Dazaifu còn đào được hai mảnh của một chiếc đĩa hoa lam cỡ lớn, với vành miệng cánh hoa và vẽ hoa sen dây rất cẩn thận. Đĩa được mô tả là tiêu bản duy nhất trong bối cảnh mà "Việt Nam nhại theo" đĩa "hoa lam điển hình của thời Nguyên" và đây cũng là bằng chứng an toàn duy nhất cho biết loại gốm này đã sản xuất sớm như thế. Đĩa được xếp vào niên đại nửa cuối thế kỷ 14.[127]

Trong nửa sau thế kỷ 16 và đầu thế kỷ 17 nhịp độ mậu dịch giữa Trung Quốc và Nhật Bản tăng vọt, trong đó người Nhật đóng vai trò chủ động. Trong quan hệ với Trung Quốc, họ thường xuyên chuyển đổi vai trò giữa mậu dịch và cướp bóc khi thời cơ cho phép. Vào nửa sau thế kỷ 16, thương nhân Nhật thành lập cộng đồng buôn bán ở Philippines, Thái Lan và Macassar.[128]

Trong thế kỷ 17, hàng xuất khẩu của nước Đại Việt bao gồm tơ lụa, đường, đồ sơn mài, đồ gỗ thếp vàng, gốm và sản phẩm khác như xạ hương. Trong đó tơ lụa, từ bản xứ hoặc loại tái xuất, là mặt hàng quan trọng nhất. Sự giao thương giữa Việt Nam và Nhật do hệ thống mậu dịch "chu ấn thuyền" đảm nhiệm đến năm 1633. Vào năm ấy, Bakufu Tokugawa áp đặt hạn chế hệ thống mậu dịch, và thực sự kết thúc hệ thống này vào năm 1635 khi người Nhật bị cấm đi ra khỏi xứ họ. Tiếp theo diễn biến đó Công ty Đông Ấn Hà Lan (V.O.C) ký kết hiệp ước thương mại với Đông Kinh (Hà Nội) và thành lập thương điếm tại cảng Phố Hiến năm 1636. Kể từ năm đó, mậu dịch giữa Việt Nam và Nhật Bản do V.O.C điều hành trên cơ sở mạng lưới thương mại đã được hệ thống mậu dịch "chu ấn thuyền" thành lập.[129] Tơ lụa vẫn là mặt hàng xuất khẩu hàng đầu và sự giao thương này được phồn thịnh nhất trong những năm 1637-1639.[130]

Trong giai đoạn buôn bán tự do, thương nhân Nhật mua gốm Việt Nam có giá trị do sự thích ứng thẩm mỹ với trà đạo *Chanoyu*. Chẳng những mua gốm đương thời, gồm cả gốm đặt làm, họ còn mua gốm sản xuất hai thế kỷ trước, thế kỷ 12 và thế kỷ13. Gốm hoa lam có giá trị trong hành lễ bao gồm lọ chân tiện trên thân trang trí hình rồng với tư thế thẳng đứng mà người ta cho rằng đã từng thuộc quyền sở hữu của gia đình tướng quân Tokugawa. Hình như lọ này được nhập vào Nhật Bản trước thế kỷ 16 qua cảng Okinawa. Trong số đồ gốm đặc biệt còn có bát hoa lam với chữ *Cửu* vẽ trên men ở giữa lòng. Lọ chứa nước nhập khẩu thế kỷ 17 có hình dáng Nhật nhưng mô típ và kỹ thuật Việt Nam. Chúng được trang trí với hoa văn như những hình rồng vẽ lam dưới men hoặc đắp nổi. Khuyết điểm như bị chảy men lam là một trong những đặc điểm được các thầy trà đạo ngưỡng mộ. Con chuồn chuồn vẽ lam nhoè trên chén trà, hiện giữ tại Viện Mỹ thuật Nezu, gây nên ấn tượng đang bay với đôi cánh lung linh. Hiện vật loại này được coi là hàng đặt làm.[131]

Bên cạnh những loại gốm có giá trị cao, Việt Nam còn xuất khẩu loại gốm thô. Các số lượng nhỏ lấy từ những cuộc khai quật trong quá trình đô thị hoá tại các di tích ở Nagasaki, Sakai và Osaka bao gồm gốm men trắng và gốm hoa lam với màu lam có sắc xám. Hiện vật loại này có hoa văn trừu tượng vẽ theo lối phóng bút. Trong số gốm hoa lam tìm thấy ở Sakai có loại viết chữ *Hi* dưới đáy, một đặc trưng trên hiện vật nổi tiếng trong giới trà đạo. Tất cả đều tìm thấy trong địa tầng có niên đại nửa sau thế kỷ 16 đến đầu thế kỷ 17. Một vài hiện vật có bối cảnh niên đại chính xác. Các số lượng lớn hơn bao gồm lọ loại thô, với nhiều hình dáng khác nhau, dùng làm vật chứa đựng. Chính xác bản chất của sản phẩm chứa đựng trong lọ là gì thì không ai biết, mặc dù có khả năng là đường và thuỷ ngân. Gốm gốc Việt Nam trong giai đoạn này và tìm thấy trong bối cảnh khảo cổ, có lẽ đã được chuyên chở trong những lọ loại như vậy. Loại lọ này là di sản của những bến cảng thương nhân Nhật dừng chân từ Thái Lan, Trung Việt Nam, tuy ít hơn Bắc Việt Nam. Chúng được tìm thấy tập trung trong khu thương mại xưa, ví dụ như phố Samba ở Osaka, nơi có tiếng vì những cửa hàng bán thuốc và địa điểm trung chuyển hàng hoá. Mô hình phát hiện cho thấy loại lọ này có có chức năng công nghiệp. Ngược lại, đĩa bát được tìm thấy trong thị trấn trong bối cảnh tương hợp với mục đích dân dụng.

Các bát miệng rộng, ve lòng, có hoa văn in màu nâu sắt tìm thấy trong bối cảnh có niên đại khoảng cuối thế kỷ 17 đầu thế kỷ 18 tại Nagasaki, Hakata, Sakai, Osaka và Edo.[132] Bát loại này được tìm thấy hàng chồng mười chiếc hoặc nhiều hơn tại thị trấn thương mại xung quanh lâu đài Osaka.[133] Chúng có mặt tại nhiều địa điểm và được coi như gốm bình thường dùng trong bữa ăn. Suy đoán lý do tại sao loại gốm thô này đã du nhập từ một nơi xa trong khi ngành công nghệ của chính Nhật Bản sản xuất gốm có chất lượng cao đề xuất rằng, gốm thô được du nhập để lấy lợi nhuận nhanh chóng. Chiếc bát khác dạng với hoa văn hình rồng bên ngoài và băng viền hình cánh sen in bên trong miệng cũng thuộc giai đoạn này.[134] Trang trí bằng hoa văn in là đặc điểm mới của gốm hoa lam Việt Nam xuất khẩu.

Đạo luật xa xỉ ban hành năm 1668 trải qua nhiều lần bổ sung và có nhiều lần bao gồm cả gốm nhập khẩu mặc dù đạo luật không đặc biệt nói đến gốm.[135] Năm 1683, tướng quân Tsunayoshi ra lệnh cho thống đốc Nagasaki cấm nhập khẩu hàng xa xỉ, đặc biệt là hàng vải quý hiếm.[136] Cùng năm ấy thống đốc Nagasaki ra lệnh bốc hàng gốm sứ Trung Quốc vừa dỡ xong trả lên thuyền để chở về Trung Quốc.[137] Đạo luật này được nêu lên như lý do cho sự nhập hàng lậu. Sử liệu cho thấy người Hà Lan và người Trung Quốc đã làm đúng như thế.[138] Đạo luật xa xỉ còn đóng vai trò bảo vệ ngành công nghiệp gốm ở

Nhật Bản, mặc dù đây không phải là mục đích ban đầu của nó. Bởi lẽ gốm hoa lam Việt Nam xuất khẩu sang Nhật Bản trong giai đoạn này bao gồm loại thô rẻ chúng ta có thể cho rằng chúng nằm ngoại phạm vi đạo luật này.

GỐM THẾ KỶ 17 XUẤT KHẨU SANG ĐÔNG NAM Á

Vào thế kỷ 17 các kho hàng của V.O.C ở Batavia (Jakarta) buôn bán gốm châu Á với khối lượng lớn. Nhưng những khó khăn nội bộ ở Trung Quốc vào quí ba thế kỷ 17 làm gián đoạn sự lưu thông hàng hoá khiến V.O.C đi tìm những trung tâm sản xuất khác. Những tình huống này mở cửa cho Việt Nam trở lại thị trường Đông Nam Á thêm một lần nữa, mặc dù chỉ ngắn ngủi thôi. Lần này sự buôn bán chủ yếu do V.O.C đảm nhiệm, nhưng họ không giữ độc quyền. Thương nhân người Trung Quốc, người Thái và người Anh cũng đắc lực tham gia. Dựa trên hồ sơ ghi khối lượng hàng chở trên thuyền giữa những năm 1663 và 1682, V.O.C nhập khẩu tới 1.456.000 đồ gốm từ bắc Việt Nam thông qua Batavia.[139]

Từ Batavia, gốm Việt Nam được chở đến các nhà kho trên đảo trước khi phân phối đi nơi khác. Hồ sơ cho thấy một con tàu đi về Banda năm 1670 với 89.000 cốc Việt Nam. Cùng năm đó 8.000 cốc Việt Nam chở đi Amboina.[140] Một mục nhập sổ tại Amboina cho biết hàng hoá tại Honima bao gồm 8.138 cốc Việt Nam, 3 lọ to, 36 đĩa Nhật và 4 bát Ba Tư. Văn phòng tại Haruka có tồn kho 2.335 cốc trà Việt Nam. Tại Hila có 7.836 cốc Việt Nam. Vào năm 1675, sổ sách Amboina ghi hàng tồn kho tại Honima bao gồm 1.042 cốc Việt Nam, 16 đĩa Nhật nhỏ, 28 đĩa Nhật to và 3 bình gốm Ba Tư.[141]

Theo bằng chứng hiện có thì những đồ gốm này thuộc loại gốm thô và không như gốm xuất khẩu trong những giai đoạn trước. Dampier mô tả chúng như sau: "Các đĩa nhỏ với dung lượng nửa *panh* hay nhiều hơn, vành miệng rộng hơn đáy, và chồng lên nhau".[142] Hồ sơ V.O.C không nói gì về trang trí trên gốm, trong khi đó tạp chí *Du lịch* của thuyền trưởng Alexander Hamilton cho biết rằng, gốm xuất khẩu của Đông Kinh thô và hoa văn vẽ không khéo tay.[143] Hiện nay chưa có báo cáo khảo cổ nào mô tả gốm thế kỷ 17 tìm thấy trong bối cảnh khảo cổ tại Indonesia hoặc Philippines tương xứng với số gốm ghi chép trong hồ sơ của V.O.C. Vì thế, trên vùng đảo Đông Nam Á gốm xuất khẩu trong giai đoạn này vẫn còn là điều bí hiểm.

Tài liệu về gốm tiếp tục kéo dài giả thiết rằng gốm thế kỷ 17 không xuất khẩu sang Philippines, và quan điểm chung cho rằng gốm Việt Nam lúc ấy chỉ đi đến những nơi người Hà Lan có quan hệ mậu dịch. Giả thiết này dựa trên cơ sở sử liệu không đầy đủ. Có những bằng chứng mậu dịch không công khai giữa Batavia và Manila dưới nhiều thủ đoạn lừa bịp "cho phép cuộc mậu dịch trên thực tế phát triển mạnh" trong những năm 1648-1750 thúc đẩy chủ yếu bởi vì "động cơ lợi nhuận mạnh mẽ hơn bất cứ hiệp ước nào".[144] Một số giao dịch đã được ghi chép trong hồ sơ trong những năm 1665-1686.[145] Ngoài ra còn có ví dụ giao thương giữa thương nhân Tây Ban Nha từ Manila và văn phòng Hà Lan tại Ayutthaya trong những năm 1662-1665. Batavia hình như cho phép những giao dịch này miễn sao chúng được giữ kín đáo.[146] Cảng Manila lúc bây giờ chỉ tiếp nhận tàu thuyền Á châu và cấm tàu thuyền Âu châu (Hình N). Để tránh điều lệ này, hàng hoá Âu châu đến Manila trên tàu thuyền của thương nhân Á châu như người Hindu, người Hồi, người Armenian và người Parsee. Người Anh hoạt động đắc lực về mặt này. Hồ sơ Công ty Đông Ấn Anh, ngày 5 tháng 5 năm 1674 chẳng hạn, ghi rằng chiếc tàu từ Manila đến Phố Hiến với lô hàng bao gồm 600 piculs bột trắng mặn và khoảng 20

kiện hàng Ấn Độ. Chiếc tàu này quay trở về Manila ngày 24 tháng 7.[147] Mặc dù hồ sơ không nói gì về lô hàng chuyến trở về, nhưng những cuộc tiếp xúc như vậy hẳn đã tạo điều kiện để mua gốm.

Người Anh duy trì nhà kho tại Bantam khoảng từ năm 1623 đến năm 1682, và trong giai đoạn đó họ đã mua gốm từ Việt Nam và chở đến đây. Hồ sơ V.O.C bao gồm thông tin về những thương nhân cạnh tranh với họ. Theo tiết mục ghi năm 1680, chiếc thuyền buồm Armenian nhỏ (với thuyền trưởng người Anh) đi về hướng Bantam bốc hàng chỉ bao gồm cốc gốm sứ.[148] Chủ nhân chiếc thuyền buồm này là vua Bantam. Trong những năm 1660 và 1670, chiếc thuyền Bull của ông dưới quyền chỉ huy của người Âu đi phương Tây đến Madras và phương Bắc đến Manila.[149] Người Maguindanao buôn bán thường xuyên với Bantam đến năm 1682. Họ trao đổi chủ yếu vỏ quế với người Anh. Điều đáng chú ý là những năm người Mindanao trao đổi vỏ quế với người Anh trùng hợp với những năm người Anh nhập khẩu gốm Việt Nam đến Bantam.

Quả thực lúc bây giờ con đường nhiều khả năng nhất để du nhập gốm Việt Nam vào Philippines là từ phía Nam. Trong khi người Tây Ban Nha tại Manila xem tất cả Philippines thuộc lãnh thổ Tây Ban Nha các vương quốc Hồi giáo ở phía Nam vẫn theo liên minh văn hoá tôn giáo có trước thời kỳ thuộc địa và vững tâm hướng về Đông Indonesia. Cùng lúc ấy người Hà Lan ở Batavia coi hòn đảo Mindanao ở phía Nam vẫn độc lập nhưng trong phạm vi mậu dịch của họ. Mindanao trở thành khu đệm giữa hai đối thủ phương Tây. Cho đến khi hai đối thủ này giải quyết sự khác biệt của họ, biên giới vẫn ở trong trạng thái không ổn định. Có những bằng chứng gián tiếp có tính thuyết phục cho thấy gốm có thể đã mang từ các nhà kho ở Đông Indonesia vào Nam Philippines dưới sự bảo trợ của các thương nhân khác nhau. Mậu dịch chính thức giữa Mindanao và Batavia được ghi chép trong những năm 1668-1680. Nghiên cứu gần đây biện minh rằng, có thể gốm đã du nhập vào Nam Philippines trong quí ba của thế kỷ 17.[150] Thế kỷ này đã thực sự đánh dấu điểm cuối của Việt Nam trong vài trò xuất khẩu gốm hoa lam, mặc dù các tạp chí du lịch có nói đến một vài chuyến hàng lẻ tẻ sau đó.

SỬ DỤNG GỐM

Đông Nam Á, số lượng gốm được bảo quản lớn nhất là gốm chôn cất trong nghi lễ an táng. Số lượng rất lớn của loại gốm Việt Nam cỡ nhỏ đã được dùng trong mục đích đó (Hình O). Nhưng chức năng của chúng không chỉ bó hẹp trong nghi lễ an táng mà gốm Việt Nam còn được trau chuốt bởi thời gian và tập tục tìm thấy trong bối cảnh dân tộc học giúp chúng ta hiểu biết sâu sắc hơn về những khía cạnh sử dụng khác.

Để phục vụ nhu cầu hằng ngày, tập tục và nghi lễ tại những cộng đồng dùng gốm, gốm nhập khẩu đôi khi có sửa đổi hoặc bổ sung thêm. Trong những hiện vật loại này là những lọ hoa lam nhỏ, hoặc *guri-guri* theo tiếng địa phương, có nắp nút gỗ với tượng người ngồi trên lưng ngựa dùng trong cộng đồng Batak ở Bắc Sumatra (Hình P).[151] Lọ minh hoạ đã từng chứa đựng chất có ma thuật gọi là *puk-puk* cất lọc từ các bộ phận con người.[152]

Gốm còn được tô điểm bằng khuôn ốp để tăng vẻ đẹp và để bảo quản. Một lọ hoa lam nhỏ thân có ấn múi ở Goa, Nam Sulawesi trong sưu tập đồ bằng vàng tại Bảo tàng Quốc gia Jakarta được trang trí với những vòng bằng vàng. Nắp bằng bạc mạ vàng hình như làm thêm sau đó (Hình Q).[153] Chấp gắn còn dùng để phục chế hiện vật từ những mảnh gốm hoa lam mà trước đây chắc là đồ quý giá. Một bộ trầu cau gồm năm món trước

kia là tài sản vua Wajo, Nam Sulawesi, là một ví dụ của hình thức tái sinh này.[154]

Hiện vật gốm nhỏ được dùng trong những nghi lễ huyền bí ở Philippines. Có bài viết về cuộc gặp gỡ vào thế kỷ 16 giữa linh mục Tây Ban Nha ở Philippines và trưởng làng gần thị trấn Lobo nơi các hiện vật gốm được dùng trong các nghi lễ. Những lọ gốm và cốc nhỏ họ nói là chứa đầy bùa dùng trong việc rút thăm và bói số. Linh mục coi gốm như là đồ vật mang tính cách mê tín và khiến phá huỷ hết. Nhưng ông chỉ làm được việc này sau khi khắc phục được một sự kháng cự đáng kể của người địa phương.[155] Trong các tộc người ở Philippines, lọ cổ nhỏ dùng đựng dầu, nước hoa, thuốc uống, thuốc xoa và các chất pha chế có ma lực dùng làm bùa. Nhưng khai quật mộ cho thấy vài hiện vật cỡ lớn có đồ cúng, còn trong hiện vật nhỏ không chứa gì khi chôn.[156]

Gốm nhập khẩu được cất giữ bằng nhiều cách. Vài cộng đồng đan khuôn mây xung quanh đĩa to và treo trên tường để trưng bày trong nhà. Hiện vật thật quý hiếm như y phục và đồ gốm được cất giữ và chỉ lấy ra để dùng trong những trường hợp đặc biệt như lễ cưới. Sumarah Adhyatman kể lại chuyện có lần bà cố gắng mua một đĩa Việt Nam nhiều màu tuyệt đẹp trong lòng có vẽ con cá to, nhưng không mua được vì đĩa loại này được yêu chuộng để dùng trong lễ cưới ở Nam Sulawesi.[157] Đối với hiện vật thuộc quyền sở hữu chung, không riêng cá nhân nào có quyền tự mình xử lý. Chẳng hạn như nếu một thành viên trong cộng đồng bày tỏ ý nguyện được chôn lần thứ hai trong lọ thuộc quyền sở hữu chung, tất cả thành viên trong cộng đồng phải được tham khảo ý kiến.

Lọ hoa lam gia bảo tương đối ít gặp. Trong số lọ hoa lam Việt Nam loại này có một lọ trong sưu tập Locsin, Manila, người ta cho rằng từ Mindanao.[158] Trong khi viết bài này một lọ tương tự cả cỡ lẫn dáng xuất hiện trên thị trường gốm cổ ở Manila, và họ nói là đồ gia bảo từ Mindanao (Hình R). Đáng tiếc những thông tin loại này khó có thể xác minh được.

Ở Đông Nam Á lọ gia bảo là vật quý, đem lại uy tín cho chủ nhân và đóng vai trò quan trọng trong những lễ tục trong cộng đồng.[159] Phả hệ của loại lọ này được bảo tồn trong lịch sử truyền khẩu và được những cụ già trong làng kể lại. Qua nhiều năm tạo thành một danh pháp phong phú thường ảnh hưởng bởi màu men, hình dạng và cách dùng.[160] Bình lọ thường được chăm sóc cẩn thận khi dùng cho khỏi vỡ, và khi không dùng được cất nơi an toàn ở những nơi u tối trong nội thất, và thường được chôn trong lòng đất để tránh thú vật lùng sục, động đất và những trận đánh phá lẫn nhau giữa các cộng đồng. Lọ dùng qua hàng trăm năm mang dấu vết hao mòn như mất quai hoặc vài chỗ mẻ quanh vai.

Đối với hiện vật dùng trong nghi lễ, giá trị gốm tuỳ thuộc vào những gì có liên quan đến yếu tố linh hồn và tổ tông hơn là sự hoàn hảo về mặt kỹ thuật. Có lọ được coi như sinh vật và có cả chất lượng giới tính. Sự di chuyển trong cộng đồng tuỳ thuộc vào sự liên hệ của lọ đối với bản chất nam nữ của cộng đồng.[161] Về phương diện này, có lẽ một di sản khác thường nhất của ngành mậu dịch gốm là một sưu tập truyền thuyết phong phú trong đó đóng vai chính là những chiếc lọ được nhân cách hoá. Một số lọ có thể du hành, lấy nhau và sinh con đẻ cháu.

Bài tường thuật của Antonio Pigafetta, người Ý, về cuộc hành trình Tây Ban Nha năm 1521, chứa đựng những mô tả sáng tỏ về cách dùng gốm, tuy có vài hạn chế. Thành viên trong đoàn chủ yếu giao tiếp với nhóm quý tộc, vì thế bài viết của Pigafetta giới hạn ở đồ gốm dùng trong những tầng lớp cao trong xã hội. Chúng ta nên quan tâm ở Âu châu lúc bấy giờ gốm rất hiếm và tầm nhìn của Pigafetta phản ánh điều đó. Mô tả công phu về gốm của ông cũng bị ảnh hưởng bởi sự kiện vào lúc ấy ở Âu châu gốm không được

dùng phổ thông. Ông ta lại im lặng về loại gốm họ dùng, không nói rõ gốm một màu men hoặc gốm hoa lam.

Pigafetta chứng kiến tang lễ ở Visayas trong đó lọ sứ dùng để đốt nhựa trầm hương, storax và benzoin.[162] Ở Đông Bắc Mindanao ông thấy lọ sứ dùng đựng gạo làm tặng phẩm cho đoàn. Pigafetta cùng người đồng hành nhận lời vua Kolambu mời họ uống rượu từ lọ sứ. Họ uống nhiều đến nỗi trong một đoạn ông ghi rằng người đồng hành bị say.[163] Bên kia biển, tại thương cảng Cebu, tù trưởng dùng đĩa sứ khi ăn trứng rùa. Bên cạnh những lọ gốm chứa đầy rượu và miệng lọ được phủ kín bằng cây hương thảo và có cắm sẵn cần để uống.[164]

Tại Brunei, du khách đến thăm vua Siripada, đi trước các con voi là một đoàn gồm 12 người bưng tặng phẩm đựng trên đĩa gốm có phủ khăn lụa. Họ được dẫn tới gặp nhà vua, được chiêu đãi hai hôm và cho tặng phẩm bằng gấm thêu vàng và tơ lụa, và tại quán trọ, thức ăn mang đến cho họ trên chín mâm gỗ. Mỗi mâm có 12 đĩa sứ đựng đầy thức ăn làm bằng thịt cá. Họ dùng thìa vàng để ăn và uống rượu bằng chén gốm sứ nhỏ cỡ quả trứng.[165] Việt Nam xuất khẩu cốc cỡ như vậy và người Việt vẫn dùng loại cốc cỡ này (Hình S).

Kinh nghiệm người Nhật đối với gốm Việt Nam khác hẳn với người Đông Nam Á. Gốm hoa lam không có vai trò nào trong tang lễ. Nhưng vào nửa sau thế kỷ 16 và bước sang thế kỷ 17, Nhật Bản săn tìm gốm hoa lam và vài loại gốm màu vì tính tương hợp của chúng với trà đạo. Trong trà đạo đồ gốm chủ yếu được dùng làm lọ chứa nước, cốc trà và lọ cắm hoa. Từ quan hệ đó vài loại gốm lạ lùng đã được đặt làm. Những sản phẩm này bộc lộ định hướng thẩm mỹ Nhật nhưng mang dấu hiệu kỹ thuật Việt Nam.

Nhưng ảnh hưởng của gốm Việt Nam còn đi xa hơn cách thức sử dụng, thợ gốm Nhật thế kỷ 17 cố gắng nắm bắt bản chất đặc biệt của gốm Việt Nam khi họ phục chế. "Gốm An Nam" phỏng chế làm tại Seto năm 1659 và một vài loại gốm hoa lam mang tên *Gốm Gimpin* gọi theo tên học giả Chen Yuanbin.[166] Sự hấp dẫn mộc mạc của gốm hoa lam Việt Nam vẫn tồn tại mãi đến ngày nay đối với người Nhật sành sỏi về gốm.

NHẬN XÉT CUỐI CÙNG

Thị trường Tây Á là tác nhân kích thích đầu tiên giúp Trung Quốc sản xuất gốm hoa lam với quy mô lớn, và sau đó Việt Nam nhanh chóng trở thành thành viên của sự phát triển lịch sử này. Việt Nam đi vào thị trường xuất khẩu gốm hoa lam được thấy rõ rệt vào thế kỷ 14 và tiếp theo đó là những giai đoạn bành trướng đáng kể cho đến thế kỷ 17. Mậu dịch tập trung, nhưng không chỉ giới hạn ở quần đảo Đông Nam Á. Hình như nó đóng vai trò quan trọng mỗi khi nước cung cấp hàng đầu, Trung Quốc, không đủ khả năng thoả mãn mong muốn của thị trường. Tuy nhiên nó chỉ là một trong những thành tố đồng quy và góp phần vào phương trình kinh tế để giúp hoạt động mậu dịch trở thành một đề nghị có khả năng thực hiện được. Vô số gốm hoa lam Việt Nam tìm thấy ở Đông Nam Á là thành phẩm của hoạt động mậu dịch này. Qua đó Việt Nam giành được cho mình một vị trí bền vững trong lịch sử gốm hoa lam trong giai đoạn sớm.

Gốm hoa lam Việt Nam được tìm thấy với những số lượng nhỏ trong những sưu tập có uy tín và trong bối cảnh khảo cổ ở Tây Á. Sự khác biệt tỷ lệ gốm Việt Nam ở Đông Nam Á và Tây Á thường được gắn liền với sự kiện Việt Nam sản xuất gốm chất lượng thấp cho thị trường kém sành sỏi và kém giàu có ở Đông Nam Á. Sự lý giải như thế bỏ

qua bằng chứng của rất nhiều loại gốm độc đáo và cao cấp tìm thấy trong bối cảnh Đông Nam Á. Cốt lõi của sự khác biệt khối lượng này hẳn phải ở tầm cỡ của công nghệ gốm Trung Quốc trong đó khối lượng và sự bền vững sản xuất là nhân tố quyết định. Ngược lại thị trường xuất khẩu của Việt Nam được duy trì bởi nền công nghệ tương đối nhỏ. Những khoảng trống trong kiến thức của chúng ta về tiếp thị và vận chuyển của hàng xuất khẩu Việt Nam trong thế kỷ 14 và thế kỷ 15 là những cản trở cho sự hiểu biết toàn diện đối với những khâu từ sản xuất đến xuất khẩu.

Tuy nhiên chúng ta có thể nói rằng sự có mặt của gốm Việt Nam ở Tây Á cho biết Việt Nam đã gián tiếp tham gia trong cuộc buôn bán đường dài này. Việt Nam có thể tham gia bởi vì, Việt Nam có khả năng sản xuất những sản phẩm gốm tinh vi với chất lượng cao và với giá bán cạnh tranh. Để sản xuất gốm với chất lượng cao, Việt Nam đã đạt được trình độ kỹ thuật chuyên môn và tiếp cận một thành phần rất quan trọng - ôxít cobalt. Một trong những vấn đề lý thú nhất về gốm hoa lam Việt Nam là phương thức các trang trí vẽ trên gốm, chúng kết hợp dễ dàng những yếu tố Việt Nam, Tây Á và Trung Quốc. Cường độ của mỗi yếu tố liên tục thay đổi trong một quá trình chi phối bởi những tác động bên trong và bên ngoài. Nhưng, trên hết, sự có mặt của gốm hoa lam Việt Nam trong những sưu tập có uy tín cho biết chúng đáp ứng tiêu chuẩn kỹ thuật và khiếu thẩm mỹ của khách hàng sành sỏi và giàu có nhất thế giới.

Bối cảnh khảo cổ thế kỷ 14 cho thấy một loại hoạ tiết đặc biệt vẽ dưới men, thường gọi là cành hoa cúc, liên tục có mặt. Hoạ tiết này có nhiều biến thể, và với màu nâu sắt hoặc màu xanh cobalt. Đôi khi trên một hiện vật còn có cả hai màu. ở Nhật Bản mặc dù phổ biến nhất là loại vẽ màu nâu sắt, gốm vẽ lam cũng có ghi trong văn bản. Gốm vẽ màu nâu sắt được xếp niên đại du nhập vào Nhật khoảng từ năm 1300 đến năm 1365. Mãi đến đầu thế kỷ 15, đây là loại gốm Việt Nam chủ yếu tìm thấy ở Nhật Bản. Nhưng ở Đông Nam Á loại hoạ tiết này được thể hiện bằng cả hai màu nâu sắt và xanh cobalt. Di tích Rang Kwian niên đại đầu thế kỷ 15 có tiêu bản màu xanh cobalt. Những bối cảnh có niên đại trên đề xuất rằng gốm với hoa văn và kiểu vẽ này được xuất khẩu không dừng từ thời Trần (1225-1400) sang thời Hồ (1400-1407). Mảnh gốm phản ánh ảnh hưởng của hoa văn loại này còn tìm thấy tại di tích lò gốm Thái xưa, và gốm Thái với hoa văn tương tự trong bối cảnh xuất khẩu cho biết mậu dịch gốm mang tính cạnh tranh ngay từ lúc đầu. Đồng thời chúng cũng cho biết chiều hướng của một số ảnh hưởng. Di tích Rang Kwian còn quan trọng vì nó mang lại bằng chứng về tính cùng thời của những loại hoa văn khác nhau trên gốm hoa lam từ một môi trường có niên đại thuộc giai đoạn sớm.

Trên biểu đồ thời gian đường vạch xuất khẩu hướng lên mỗi khi có tập hợp tình huống đồng quy và hướng xuống nếu ngược lại. Biến động có tầm quan trọng đầu tiên xảy ra vào nửa sau thế kỷ 14 để đáp ứng tập hợp tình huống như thế. Sự hạn chế ngoại thương ở Trung Quốc, thời kỳ vàng son tại Majapahit và thời buổi thái bình tại Hải Dương có thể nêu ra trong số những điều kiện thuận lợi cho việc xuất khẩu lúc bây giờ.

Một biến động hướng lên nữa rõ ràng vào thế kỷ 15 sau năm 1427, và mặc dù chưa được thấu hiểu hoàn toàn, giai đoạn này hình như dài nhất, sung mãn nhất, nhiều đổi mới nhất và là giai đoạn gốm hoa lam Việt Nam đạt đến tột đỉnh. Tư liệu khảo cổ mới phát hiện đưa ra những kiến giải mới về gốm hoa lam trong giai đoạn xuất khẩu này. Đặc biệt di tích Pandanan báo cho chúng ta biết vài loại gốm hoa lam được sản xuất ngay sau khi Đại Việt trút bỏ ách đô hộ của nhà Minh, và rọi sáng cho chúng ta thấy nhiều loại gốm đã được chở đi cùng chuyến tàu. Nói cụ thể hơn, di tích này mang lại dữ liệu an toàn để xác định niên đại những phong cách và chất lượng gốm khác nhau. Sự đa dạng kiểu cách

cùng niên đại đặt ra viễn cảnh trong đó nhiều xưởng gốm hoạt động trong một ngành công nghiệp đầy sôi nổi và phát đạt. Niên đại di tích còn cho biết hiện vật được sản xuất trong cùng khung thời gian với chiếc bình Topkapi. Sự kiện này gây thêm sức mạnh cho đề xuất rằng lúc bây giờ công nghiệp gốm đang ở giai đoạn phát đạt. Sau cùng, loạt gốm với nhiều chất lượng khác nhau tại di tích Pandanan cho thấy Việt Nam xuất khẩu đến thị trường với nhiều tầng lớp. Kiến thức của chúng ta về gốm hoa lam xuất khẩu trong thế kỷ 15 sẽ mở rộng thêm khi tất cả dữ liệu của di tích Cù Lao Chàm được phân tích.

Mô hình đang nảy ra từ những cuộc khai quật dưới biển cho thấy lô hàng gốm là đặc trưng phổ biến trên các tuyến đường Đông Nam Á. Số lượng nhỏ gốm hoa lam Việt Nam đã lấy được từ năm di tích hàng hải cùng với gốm từ những trung tâm sản xuất khác. Đây là trường hợp ở các di tích Rang Kwian, Sattahip, Ko Si Chang 3, Pandanan và Lena Junk. Khối lượng lớn gốm Việt Nam lấy từ di tích Cù Lao Chàm không khớp với mô hình này.

Trong trường hợp Philippines không có gốm với niên đại an toàn được báo cáo muộn hơn giai đoạn đầu thế kỷ 16. Thế nhưng một số lượng gốm tương đối nhỏ, phần nhiều không có bối cảnh, mang đặc trưng có liên quan tới sự sản xuất dưới thời Mạc (1527-1592) và trong số đó có vài chiếc bình cao cho rằng từ Mindanao tới. Số lượng gốm to nhất với đặc trưng thời Mạc tìm thấy ở bối cảnh Indonesia. Trên cơ sở bằng chứng hiện có trong tay chúng ta có thể suy đoán rằng xuất khẩu đã tiếp tục sang thời Mạc mặc dù với khối lượng giảm bớt. Chúng ta cũng có thể nói rằng giai đoạn ba cũng là giai đoạn quan trọng nhất của gốm hoa lam xuất khẩu diễn ra dưới thời Lê Sơ (1428-1527) mặc dù chúng ta chưa có đủ dữ liệu để có một ước tính đáng tin cậy về khối lượng gốm xuất khẩu suốt giai đoạn kéo dài một trăm năm.

Về mặt phân phối gốm trong giai đoạn đầu tiên hình như được phân tán khắp quần đảo Đông Nam Á mặc dù khó thể xác minh được với mức độ chính xác do những cuộc khai quật không chính thức khắp vùng. Gốm mà người ta cho rằng có niên đại nửa sau thế kỷ 14 có nhiều trong vùng phụ cận vương quốc Majapahit, nhưng không riêng biệt nơi đó, mặc dù rất có khả năng gạch men kiến trúc là duy nhất nơi đó. Gốm có niên đại từ thế kỷ 15 được phân phối rộng rãi nhất là ở Đông Java, Sulawesi và, tuy ít hơn, Mindanao.

Đường vạch xuất khẩu có biến động mạnh vào quí ba thế kỷ 17, và một lần nữa biến động này tương xứng với sự đồng quy các sự kiện thuận lợi. Những số lượng nhỏ gốm thô gia dụng của giai đoạn này lấy được từ các di tích khảo cổ ở Nhật Bản. Tuy nhiên như trước kia, thị trường chính là vùng hải đảo Đông Nam Á, với các chuyến hàng do V.O.C đảm nhiệm tuy thương nhân Trung Quốc, Thái và Anh cũng có tham gia. Riêng về Đông Nam Á giai đoạn này khác các giai đoạn trước trên một số phương diện. Lần này có những hồ sơ mậu dịch và vài bằng chứng văn bản, nhưng báo cáo về gốm trong bối cảnh khảo cổ thì lại chưa thấy. Chứng cứ gián tiếp đề xuất mạnh mẽ rằng, chúng bao gồm gốm thô gia dụng khác với gốm xuất khẩu trước kia. Có rất nhiều bằng chứng gián tiếp có tính thuyết phục rằng, gốm thế kỷ 17 chuyển tàu đến Đông Java từ Batavia cũng đến Nam Philippines với sự bảo trợ của nhiều thương nhân. Tuy nhiên điều đó đến giờ vẫn chưa được xác định qua tài liệu khảo cổ.

Gốm hoa lam đặt làm cho/bởi giới sành sỏi trong trà đạo có vị trí trong một khoảng trống đặc biệt trong thị trường xuất khẩu, và ở ngoài phạm vi mậu dịch chính quy. Nhiều hiện vật thương nhân Nhật mua được trước khi cánh cửa ngoại thương khép kín. Chúng

được bảo quản trong những sưu tập gốm gia truyền có uy tín. Ngược lại gốm gia dụng tìm được từ các di tích khai quật. Và chúng được tìm thấy trong hai giai đoạn rõ rệt: nửa sau thế kỷ 16 đến nửa đầu thế kỷ 17, và nửa sau thế kỷ 17 đến đầu thế kỷ 18. Gốm trong giai đoạn đầu hẳn đã du nhập vào Nhật Bản trên những chiếc "chu ấn thuyền" trong khi gốm trong giai đoạn hai có lẽ được vận chuyển trên tàu thuyền của V.O.C hoặc Trung Quốc. Gốm trong giai đoạn đầu có vài hoa văn cách điệu, bố cục lỏng lẻo vẽ dưới men trong khi gốm trong giai đoạn hai có in dập hoa văn hoặc kết hợp hoa văn vẽ và in dập. Về mặt đó chúng khác hẳn gốm Việt Nam xuất khẩu trước kia. Bộ luật xa xỉ ở Nhật vào nửa sau thế kỷ 17 nhắm vào hàng nhập thuộc loại xa xỉ phẩm, nhất là các loại vải dệt, nhưng đôi khi bao gồm cả đồ gốm. Nhưng gốm Việt Nam tìm thấy trong giai đoạn này trong bối cảnh khảo cổ thuộc loại thô và vì vậy có lẽ nằm ngoài mục tiêu của bộ luật. Gốm lấy được ở Nhật Bản tại những di tích cuối thế kỷ 17 có số lượng không đáng kể so với những số lượng ghi trong sổ V.O.C xuất khẩu đến Đông Nam Á, trong quí ba thế kỷ 17. Gốm khai quật ở Nhật Bản kể từ cuối thế kỷ hình như biểu tượng những khối lượng không đáng kể và ngẫu nhiên trên những chuyến hàng to lớn hơn nhiều xuất khẩu đến Đông Nam Á. Thế kỷ 17 đánh dấu giai đoạn cuối cùng, và về mặt chất lượng điểm thấp nhất của sản xuất xuất khẩu, mặc dù còn có chứng cứ của một vài chuyến hàng khác không đáng kể và thất thường sau thời điểm đó.

GHI CHÚ:

* Tài liệu tham khảo để sau bài viết tiếng Anh.

CHÚ THÍCH ẢNH MINH HỌA TRONG BÀI VIẾT:

Hình A: Đĩa to vẽ văn hoa dây trên thành trong, tìm thấy ở quần đảo Philippines.

Hình B: Sọ khắc hoa văn. Borneo, ven biển phía Đông (?)

Hình C: Mẫu hình xăm mình. Nam Borneo.

Hình D: Đầu đao có chạm khắc trên nhà của vua Mã Lai, cho thấy hoa văn hoa và naga. Đảo Mindanao.

Hình E: Choé tái táng với hài cốt và gốm. Không rõ di tích.

Hình F: Thuyền buôn từ Thái Lan trong tranh vẽ tàu thuyền ngoại quốc tại các cảng Nhật. Khi đến viếng Cebu vào tháng 4, năm 1521 Ferdinand Magellan nghe tin thuyền Thái đã rời cảng bốn hôm trước đó với lô hàng bao gồm vàng và những người nô lệ.

Hình Ga,b.: Bát và chén. Gốc Puerto Galera, Đảo Mindanao.

Hình H: Lọ cho là từ nhóm đảo Cagayancillo. H: 35,5cm; D: 24,7cm.

Hình I: Nhóm đảo Calamian nhìn từ bắc Palawan. Tranh khắc.

Hình J: Hộp to có nắp đậy và vành miệng rộng. Tìm thấy ở Sukhothai, Thái Lan.

Hình K: Mảnh gạch tráng trí hoa văn nâu dưới men. Cho là từ Trowulan.

Hình L: Lọ nhỏ dẹt trang trí vẽ lam văn mây hình khánh. Cho là từ Butuan. H: 5,5cm; D: 11cm.

Hình M: Ấm hình chim phượng tìm được ở Surigao. H: 26cm.

Hình N: Thuyền buồm Trung Quốc buôn bán tại nhóm đảo Manila, thế kỷ 17. Tranh in đá.

Hình O: Loại gốm nhỏ đã từng dùng làm vật tuỳ táng ở quần đảo Đông Nam Á.

Hình P: Lọ nhỏ có nắp gỗ, khắc hình theo phong cách người Batak, Bắc Sumatra.

Hình Q: Lọ nhỏ, thân lõm múi, viền vàng, và nắp bạc mạ vàng. Tìm thấy ở Goa, Nam Sulawesi, 1908.

Hình R: Lọ hoa lam vẽ hoa mẫu đơn dây cho là thuộc đồ gia truyền từ Mindanao.

Hình S: Chén rượu hoặc chén trà, thân lõm múi, "cỡ quả trứng" tìm thấy ở quần đảo Đông Nam Á. H: 3.3cm, D: 6cm. Không rõ di tích.

GENERAL INTRODUCTION TO VIETNAMESE BLUE AND WHITE

Seventy years ago, the modern world thought that in the fourteenth-fifteenth centuries blue and white wares were produced nowhere else except China. However, the discovery by L. R. Hobson of an inscription on the shoulder of a beautiful bottle displayed at the Topkapi Saray Museum, Istanbul (Turkey) in 1933-1934 opened the door to a new field of research.[1] From this discovery, people learned that blue and white wares had also been produced in Vietnam more than five hundred years ago.[2] They called these wares "Annamese ceramics" and considered them a "new phenomenon" in the history of oriental ceramics.

Over time, other discoveries outside Vietnam proved that from the fourteenth to the seventeenth centuries a large volume of blue and white wares were produced for export in order to satisfy the orders of customers. In the kingdoms of island Southeast Asia, in a number of East Asian countries such as Japan and the West Asian countries such as Iran and Egypt Vietnamese blue and white have been found in gravesites, at habitation sites, at trading centres and in offshore shipwrecks. Documentary evidence indicates Vietnamese ceramics were highly valued, to the extent that possession of them indicated position in society. They were used in ceremonies associated with beliefs or religions, and passed on through the generations as treasures.[3] This is evidenced by the presence of many whole pieces in Japan, among them carefully conserved treasures belonging to powerful families such as those of Shoguns and Boshis (Plate 36).[4]

Evidence of ceramic export has been demonstrated through quantities of wares found at ancient trading ports in Vietnam such as Pha Ho (Bac Ninh), Van Don (Quang Ninh), Lach Truong (Thanh Hoa), Hoi Thong, Den Huyen, Ky Ninh (Ha Tinh). In particular, the waters off the coast of Hoi An, 14 nautical miles northeast of Cham island, at 160°8' north latitude and 108°33' east longitude, excavations in 1997-2000 yielded a huge quantity of over 150,000 pieces of Vietnamese blue and white ceramics dated to around the mid-fifteenth century (Fig. 1). Having purchased ceramics from a certain port in northern Vietnam this ship may have been on its way to Southeast Asian markets. Shipwrecks have also been found in the Gulf of Thailand and in southern Philippines carrying Vietnamese blue and white ceramics dated to the fourteenth-fifteenth centuries.[5] These provide important data that not only enrich our knowledge about collections of Vietnamese export blue and white but also reflect patterns of commercial exchange in ceramics via the sea routes between Vietnam and other countries in the region.

Fig. 1: Vietnamese blue and white wares found at Cham Island site (Hoi An), 15th century. National Museum of Vietnamese History.

In this modern era, the earliest discoveries about Vietnamese blue and white and the first realization of their significance in international trade have come from outside Vietnam. The majority of excavations in consumer countries actually took place before Vietnam embarked on current research into this subject. Although often easily recognizable through their technical features and decorative designs Vietnamese ceramics contain many complexities, even on such basic matters as provenance and dating. Studies on Vietnamese ceramics by specialists outside Vietnam have put forward theo-

Fig. M: Phoenix ewer found in Surigao. Courtesy Likha, Manila, Philippines.

ries as to the dating and production sources, but they have not had access to pertinent archaeological evidence which would confirm the production centres, the kiln locations or the phases in the development of Vietnamese blue and white.[6] The reason, as they lament, is because they lack archaeological data from Vietnamese sites.

Archaeological activities in the last two decades, particularly from the time the production centres in northern Vietnam were discovered and research on Vietnamese ceramics was stepped up, have clarified a number of questions relating to Vietnamese blue and white. Significant discoveries of this period have brought us a more precise profile of Vietnamese blue and white, and have helped open a new chapter in this research.[7] It is in this context that it is important, at this point of time, to present our findings thus far. At the same time, we need to be mindful of data that have come from outside Vietnam. It is therefore an appropriate time to link up and combine these materials, and interpret their significance in the context of the new research in archaeology.

This book is a response to these discoveries. Its purpose is to present to the reader new evidence about Vietnamese blue and white as found in archaeological sites in northern Vietnam as well as new information from outside Vietnam.

CONCEPT

Technological change that came with the use of the brush in applying designs in colour under the glaze brought to the ceramic industry of Vietnam new features and led to the introduction of blue and white ware. Blue and white denotes a technical term that indicates a group of white-glazed wares decorated with cobalt blue designs under the glaze. This term is widely used throughout the world. However, its perception and usage still differ among researchers in Vietnam and overseas. Vietnamese researchers have reached a basic agreement that the term blue and white covers wares decorated in iron brown as well as in cobalt blue. Wares decorated with simple designs in iron brown or iron black and light blue (or low grade cobalt) are likened to the early season flowers of Vietnamese blue and white, and referred to as "pre blue and white" or "early blue and white" (Plates 1-3). The rational behind this is that these wares bear one important common characteristic, which is the designs are drawn in colour under the glaze. This viewpoint is also supported by a number of scholars outside Vietnam, although most would still consider iron decorated wares a separate group.

In reality we have seen in many cases that on the same vessels decorations are applied both in cobalt blue or dark blue and in iron brown (Plates 18, 22). It can be seen that these two colours were used in the following manner: iron brown for drawing border lines and cobalt blue for applying decorative designs (Fig. 47ab). In careful examination of this, it is noted that there was a division of labour even in the decoration phase of a product: one worker specializing in line drawing while another in the execution of the main design. The first worker drew the border lines in iron brown using the potter's wheel, after that the second worker, better skilled, applied the main design in cobalt blue. This arrangement is evident in the overlapping of the cobalt blue design on top of the lines drawn in iron brown. This is seen not only on wares of the Tran period but also on wares of the Le period, in the fifteenth-seventeenth centuries. This indicates a certain relationship in the sources of material used in different periods, and the organization in production (Plates 207-209, 228). As to wares decorated in pure iron brown, one can also detect traces of cobalt blue. This we know from the results of an analysis of fourteenth century specimens decorated in iron brown conducted by Japanese scientists. This analysis showed a considerable quantity of cobalt and manganese (MaO/CoO): 4.8%, equivalent to the quantity of cobalt found in blue and white ware from Yunnan (China).[8]

Results of our own studies show that cobalt blue applied on ceramics always varies in colour intensity because of various technical factors, among which kiln-firing technique plays a very important role. The colour of cobalt changes with different kiln temperatures. This factor has been proven through study of kiln wastes and quantitative spectrum analysis (Fig. 126ab).[9]

From the above interpretation it can be seen that although on ceramic wares there are different shades of iron brown and of cobalt blue, this does not mean that there are complete differences in the source of the raw materials used in colouration. Apart from the raw materials, these differences must surely be closely connected to the production techniques and the kiln temperatures. Therefore they do not basically invalidate the concept of Vietnamese blue and white. They represent important factors that reflect the diversity and the peculiarity of Vietnamese blue and white ceramics in the process of their development.

ORIGIN

When was Vietnamese blue and white first produced? This is an old question raised many decades ago. Although there is now enough evidence to confirm that the birth of Vietnamese blue and white took place in the Tran period, in the fourteenth century, the issue that is a subject of considerable discussion is whether it took place in the first half or in the second half of the century. This issue has arisen because of the following reasons:

First, there is no agreement on the conceptual issue of blue and white. If it is agreed that the term blue and white encompasses wares decorated in iron brown and in cobalt blue, then there is no need for further discussion, and it follows that the birth of Vietnamese blue and white falls in the first half of the fourteenth century. This is because researchers have all but accepted that iron brown wares preceded blue and white and are dated to around the early fourteenth century or even earlier.

Second, ceramic researchers are conservative, by habit, in their dating of Vietnamese blue and white. They implicitly accept a time-lag between Chinese and Vietnamese wares, that is to say they normally assign Vietnamese blue and white a slightly later period than Chinese blue and white which are used as a premise for dating. They reasoned that on the basis that China began producing blue and white wares at the end of the Yuan dynasty, in the first half or the middle part of the fourteenth century, Vietnamese blue and white wares, which bore influence of their Chinese counterparts, surely must have been produced later. That is around the second half or the end of the fourteenth century, or even the beginning of the fifteenth century.[10] This viewpoint is hard to stand firm because, even with regard to Chinese ceramics, opinions still differ on the dating itself. On the other hand I agree with Robert Griffing, Jr. in his observation that if there were a time-lag in the development of Vietnamese ceramics such time-lag would not be too extensive.[11] Therefore it may be said that the above assertion is more tentative than final.

According to the view of a number of specialists, China had already produced blue and white during the Tang period (618-906). Evidence includes a number of blue and white wares dating to this period found in 1975 and 1980 in Yangzchou, Jiangsu Province. Although evidence of blue and white production under the Song period (960-1279) is scarce, the discovery of a shard from a blue and white bowl together with a stone box inscribed with the year 1265 at a pagoda complex in Shaoxing, Zhejiang Province provides convincing proof. The Yuan period (1279-1368) has abundant evidence indicating that blue and white production at Jingdezhen, Jiangxi province (southern China), was well developed and the industry made splendid achievements as seen through its export ceramics.[12]

Fig. 2: Shards of early blue and white and celadons. Fourteenth century. Excavated at Thai Hoc (Temple of Literature).

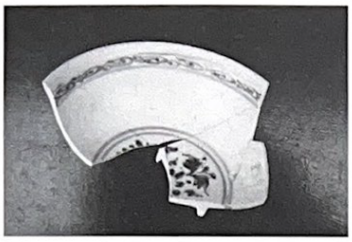


Fig. 3ab: Shard of blue and white bowl excavated at Hau Lau, Thang Long. Late 14th-15th century.

Fig. 4: Shard of blue and white bowl of Jiansui kiln, Yunnan, China. Late 14th-15th century.

The above information, although certain aspects of which may be subject to further discussion, indicates that the earlier view about the birth of Vietnamese blue and white needs to be reviewed. Nevertheless, I am of the view that the dating of Chinese wares should be used as indirect material for comparison purposes and of a preliminary nature only, and that it is more important to base the dating of Vietnamese blue and white on archaeological findings in Vietnam itself. These scientific data are accurate and directly related to the determination and the dating of blue and white ceramics produced in Vietnam.

Archaeological materials in Vietnam retrieved from investigations and excavations at architectural sites, at gravesites, and especially at production sites such as Tuc Mac (Nam Dinh), Dai La (Hanoi) and Van Yen (Hai Duong), provide convincing proof that Vietnamese blue and white had been produced since the first half of the fourteenth century. This observation is based mainly on ceramic materials found in archaeological strata and other related relics. This aspect will be dealt with in more detail in a later section (Blue and White Centres under the Tran). At these sites wares decorated with iron brown and with light blue have been found together with celadon, black brown and ivory white wares, many of which researchers have recognized as having an early fourteenth century dating - some researchers even assign an earlier dating of late thirteenth - early fourteenth century.[13] Together with this material are Longquan and Dehua celadons of the Yuan period. This reinforces the evidence on the dating of early blue and white shards found at these sites. Recent excavations at the Temple of Literature (Hanoi) yielded shards of early blue and white decorated with *lingzhi* spray or chrysanthemum spray together with shards of a celadon bowl with funnel shape, the interior impressed with chrysanthemum or vegetal scrolls similar to those excavated in Ha Lan and at the Tran Temple in Tuc Mac in 1995 (Fig. 2).[14] This material supports the basis for the above dating. Excavations in Van Yen in 1996 also yielded a considerable quantity of shards with iron brown and with light blue decorations similar to those found at the Temple of Literature. According to archaeologists working at the site these wares were recovered from a stratum which dates to around the early fourteenth century.[15]

At Dai La site, west of the ancient Thang Long citadel, although there have been no large-scale excavations, evidence of production of blue and white in the early period has also been confirmed. It was at Dai La that Clement Huet and Vietnamese archaeologists collected sizeable quantities of kiln wasters, among which are stacks of blue and white bowls fused together by glaze. The centre of such bowl is decorated with a chrysanthemum spray finely drawn in iron brown. These were found together with several items of celadon, black brown wares and ivory white wares with moulded or incised designs, features which are characteristic of the fourteenth century Tran period (Figs. 41-45).

Excavations at Hau Lau within the Thang Long citadel during October 1998 - January 1999 revealed blue and white products of high quality together with high quality white wares the interior centre of which is printed in relief with the character "official" (Fig. 3ab). This character could be understood in two ways: products of an "official kiln" or "official ware" for use in the court. These products, I believe, may have come from a certain kiln set up inside the old citadel around the late fourteenth - early fifteenth centuries. We also found at this site a blue and white shard from Jianshui kiln (Yunnan, China) dating to the early Ming period, end of the fourteenth - early fifteenth century (Fig. 4). Unlike at Van Yen or Tuc Mac, at this site "early blue and white" were not found. The quality and the style of painting on these shards indicate a higher level of technology than that found on wares of the late fourteenth century. On the basis of the above it is difficult to defend the earlier view that Vietnamese blue and white were first produced around the late fourteenth - early fifteenth centuries.[16]

Archaeological discoveries outside Vietnam in consumer countries also provide useful comparative material to determine the beginning of Vietnamese blue and white export wares. They include excavations such as those at Dazaifu, north Kyushu, the door to external trade of ancient Japan, and excavations at Rang Kwian, Chonburi province, to the southeast of the Gulf of Thailand.

Based on archaeological material found in Japan early Vietnamese blue and white are recovered mainly at Dazaifu and Hakata. These wares characteristically feature underglaze chrysanthemum spray in iron brown or light blue at the centre (Fig. 5ab). Also found were wares with ivory white glaze, celadons and wares with white glaze inside and brown glaze outside. Bowls and dishes made up the majority of these vessels. They share many characteristics which are compatible with wares found at Tuc Mac and Van Yen sites.

At a site that may have once been water ponds Vietnamese wares were found together with a piece of wood carrying the dating of the second year of the Daitoku reign, or 1330. On that basis they are given a first half fourteenth century dating. It has been said that it is difficult to relate the dating of wood with that of ceramic. However in examining the forms of local wares and Chinese wares found in the same stratum the latest dating of Vietnamese wares is the mid-fourteenth century.[17] Similar wares have also been found in quantities in the Philippines, Indonesia and at the Fustat site in the outskirts of Cairo, Egypt. In these countries there are fairly large quantities of shards with underglaze cobalt blue designs and for this reason it has been thought that they have a later dating since Vietnamese ceramics found in Dazaifu were mainly decorated in iron brown.[18]

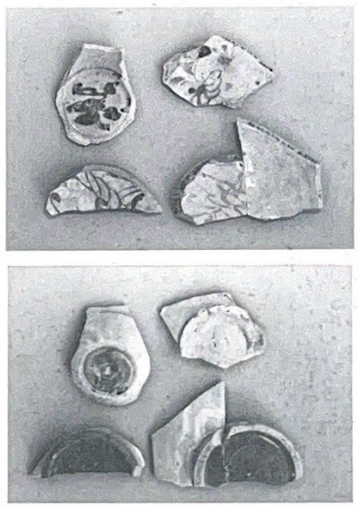


Fig. 5ab: Shards of bowls and dishes with iron brown decoration, excavated in Dazaifu, Japan. First half of 14th century. Kyushu History Museum.

Based our own data, in the first half of the fourteenth century wares decorated in iron brown were more universal than those in cobalt blue and were dominant. In comparing these two types of wares we must admit similarities in form and decoration. The globular ewer painted with bamboo leaves in cobalt blue on the shoulder is an important example (Plate 1). Bamboo leaves are popular motifs on iron brown wares. They have also been called *lingzhi* motifs. It is a general view that these wares have an early dating, around the late thirteenth - early fourteenth century.[19] Shards of "early blue and white" excavated at Ha Lan (Tuc Mac) and Xom Hong (Van Yen) in the early fourteenth century stratum usually featured this type of motifs. Stylistically these motifs have an earlier dating than those on shards excavated at Dazaifu. Therefore the blue and white globular ewer mentioned above supports the thesis that Vietnamese blue and white made its debut in the early or first half of the fourteenth century.

Among wares excavated in Dazaifu, Asako Morimoto also observed that some are decorated in both cobalt blue and iron brown. The chrysanthemum spray on the interior centre of exported bowls and dishes is a universal feature not only on wares decorated in iron brown but also on wares decorated in cobalt blue (Plates 14-15, 21-22). This at least demonstrates that these wares were co-eval or, if there were a time-lag between them, it would be indeed negligible.[20] I agree with this viewpoint.

The beginning of Vietnamese blue and white is therefore clear. Evidence from outside Vietnam shows that Vietnamese blue and white entered international markets from the first half the fourteenth century. This is an indication that the industry had reached a significant level of development at that time.

Since 1977 several shipwrecks with ceramics have been discovered and excavated in the Gulf of Thailand. At the Rang Kwian site Vietnamese blue and white have been found with Chinese Longquan wares and Thai wares.[21] Vietnamese wares consist of a variety of bowls, dishes, small bowls, and *âu* [food container with vertical wall].

Fig. 6ab: Bowl with lotus scroll and lotus bouquet found at Rang Kwian site, Gulf of Thailand. 14th century.

Decorative designs commonly found are chrysanthemum sprays and gong-shaped cloud scrolls similar to those on wares found in Dazaifu. The only difference is that these wares are decorated in cobalt blue. Among them is a bowl decorated with lotus scrolls and lotus bouquets in Yuan style (Fig. 6ab), and the foot of a stemcup with lotus scrolls similar to that illustrated in this book (Plate 28). These items were given a dating of 1270 ± 60AD and footnoted as thirteenth century.[22] Other analyses of the artifacts at the site, however, yielded quite different results. It has therefore been opined that the dating is later, circa early fifteenth century.[23] On the basis of features such as form and decorative designs I am of the view that Vietnamese wares at this site are compatible with a dating around the second and the third quarters of the fourteenth century.

DEVELOPMENT HISTORY

There are presently abundant data which indicate that the blue and white industry in Vietnam developed quickly from the second half of the fourteenth century, both in terms of quantity and in production techniques. This period saw many new forms, larger in size and of high quality, decorated with exotic and ingenious designs. Typical examples include a vase decorated with peony scrolls at the National Museum of Vietnamese History, Hanoi (Plate 39), a bowl with lotus scrolls at the Hanoi Museum (Plate 25), a large dish with lotus scrolls and a pair of lions playing with flaming sphere at the Pusat Museum, Jakarta (Indonesia) (Plate 42), a baluster-shaped vase decorated with dragon motif (Plate 36) formerly among the treasures of Shogun Tokugawa family (Japan), or *tỳ bà* bottles (bottles with shape similar to a lute) with floral, phoenix and dragon designs (Plates 29-35).

On the basis of this tradition the Vietnamese blue and white industry made several substantial achievements in the fifteenth century. However, this was a period in history with many complex developments. Opinions differ on the situation concerning ceramic production in Vietnam in view of these developments, particularly in the period at the beginning of fifteenth century. As we already know, the fifteenth century began under the Ho (1400-1407). The next page in history was the period of Ming (Yongle) occupation (1407-1427). This was clearly a period of continuing uprisings against the Ming domination, resulting in political and social instabilities. In view of these happenings it has been said that this period was not conducive to production of blue and white ceramics of high quality. Moreover, as Vietnamese ceramics had become competitors of Chinese ceramics Ming officials in Vietnam would surely not dare to encourage Vietnamese potters to produce wares of exquisite quality. It may be said that wares with designs that imitated those of early Ming counterparts were first produced when the Le just regained the country.[24] It is with this idea that several researchers have opined that the production centres in Hai Duong primarily began their operation from the beginning of the Le So period (1427-1527).

Fig. 7: Shard of blue and white bowl with five spur marks and correponding kiln support. Excavated in My Xa. Early 15th century.

Some fourteenth century wares have been found in Chu Dau - a major production centre in Hai Duong province. Among them are surface finds such as shards of a large bowl decorated with delicate chrysanthemum spray in cobalt blue underglaze (Fig. 65ab). Excavations in 1990s have yielded large quantities of wares with white glaze inside and brown outside, or brown wares with mould-printed designs on the interior in the style of the fourteenth century Tran.[25] High quality blue and white wares were also found in the same stratum. Moreover, here we also found stacks of bowls and dishes consisting of both groups fused together due to firing in the same saggar (Figs. 79-80). In particular, excavations at My Xa (within the Chu Dau site) in March 1999 yielded many high quality blue and white pieces that have five spur marks on the interior (Figs. 70ab, 76ab, 77ab).[26] On

some specimens stacking rings of this type are still attached (Figs. 7-8ab). Five-spur stacking rings of My Xa have a number of similarities with those of Van Yen kilns of the Tran period. This is important evidence. As we already know these stacking rings are typical tools of the Ly-Tran period. From the Le So this type of stacking ring was no longer seen.[27] Therefore this discovery confirms a continuation of the tradition from the late Tran into the fifteenth century. Similar tradition is also seen in the development of forms and decorative designs. Two examples with floral scrolls can be seen in Plates 26 and 27. From evidence such as that presented above I am of the view that Chu Dau complex began production around the end of the fourteenth century.[28]

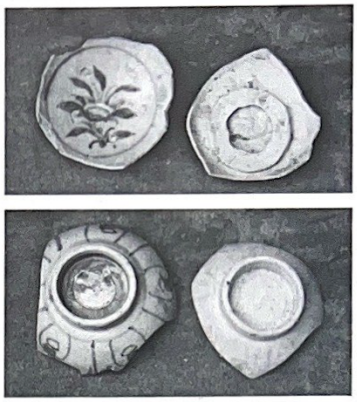


Fig. 8ab: Shards of blue and white bowls with five spur marks. Excavated in My Xa. Early 15th century.

The new archaeological discoveries mentioned above are meaningful because they contribute toward filling the gaps in understanding the ceramic production situation in northern Vietnam under the Ho and during the Ming occupation. It could also be gleaned from these data that there was no disruption in production during this period, including the production of blue and white export wares. However, how were the production and export of ceramics affected by Chinese occupation is a question that needs further study.

After Dai Viet regained independence, the Le So heralded in a new era with strong development of blue and white production. The kilns of Hai Duong province flourished during this period. Their primary production was blue and white wares, although celadon and black brown wares were also produced.[29] The kilns of Chu Dau (Nam Sach) and Ngoi (Binh Giang) produced many high quality blue and white wares not only for domestic consumption but also for export to overseas markets in large quantities. The export factor was important as it served to stimulate and expand production beyond what had been possible in the earlier periods. Thanks to this situation, decoration on blue and white wares continually improved. The blue and white bottle displayed at the Topkapi Saray Museum (Istanbul), presently considered a product of Chu Dau, may be viewed as vivid proof that marks the splendid development of Vietnamese ceramics (Plate 106). The reign Dai Hoa (or Thai Hoa) 8 (1450) under king Le Nhan Tong inscribed around the shoulder of the bottle represents an accurate benchmark to determine the dating of Vietnamese blue and white wares of this period. However, it is impossible not to think that, given the high level of achievement at the time, the ceramic industry in Vietnam must have gone through a period of steady development prior to that. Specimens dated to the end of the fourteenth century and the beginning of fifteenth century mentioned above provide a snapshot of the overall production picture in Vietnam during that period (Plates 29-44).

Data collected from excavations in Chu Dau and Ngoi in recent years provide us with fairly convincing evidence of this development. On the other hand, indirect material sources, especially from ceramics recovered from shipwrecks, not only contribute to our knowledge regarding consumption aspects but also supply useful, not to mention accurate, information on the dating of Vietnamese blue and white wares of the first half of the fifteenth century and a better appreciation of the evolvement of ceramic forms at that time. At this point we will turn to examine ceramics recovered from shipwrecks at Pandanan Island and Hoi An sites.

Underwater excavations at a site at Pandanan Island, in the southern tip of Palawan, in 1995 discovered a ship carrying Vietnamese ceramics together with ceramics from China and Thailand. Out of over 4,000 ceramic items recovered over 70 percent are from Vietnam (Fig. 9), including blue and white wares from Chu Dau, celadons and brown wares of Go Sanh, Truong Cuu style (Binh Dinh). According to the report of Dr. Eusebio Z. Dizon ceramics at the site have a dating from the early Ming (end of the fourteenth century) to the mid-fifteenth century, with an overall dating of mid-fifteenth century.[30]

Fig. 9: Vietnamese blue and white found at Pandanan Island site, 1995. Mid-15th century.

Fig. 10: Shards of Vietnamese blue and white tiles. 15th century. Found in Majapahit, east Java, Indonesia.

Apart from the Chinese coins, the most recent of which dated to the Yongle reign (1403-1424), the dating of Vietnamese wares was based primarily on Chinese wares. The latter include a large dish with carved lotus leaf rim and a pair of phoenixes in flight and two lotus sprays at the centre. The dish is dated to the Zhengtong reign (1436-1449).[31] Another example is a small blue and white vase with peony motif, possibly a product of a Jingdezhen kiln. Several identical pieces have been found in a grave dated to the year Zhengtong 2 (1437) and Zhengtong 9 (1444) in Jiangxi province. On the basis of this information Vietnamese blue and white ceramics on board were given a dating of mid-fifteenth century.[32]

Vietnamese wares recovered from a shipwreck off Cham Island (also known as Hoi An shipwreck), a small number of which have been introduced in this book, shall to a certain extent provide us with a more comprehensive view of Vietnamese blue and white in export context. In general, ceramics on this ship were products of Chu Dau - My Xa kilns with a dating comparable to, wares found at Pandanan (Plates 64-66, 95, 100, 118, 174-175). This tentative dating has been arrived at because at this site there are several forms with characteristics similar to those discovered at the Chu Dau complex or at the Pandanan site. On the other hand, also found here are high quality white wares with very thin clay body, impressed designs, and a style that is akin to wares inscribed with the character "official" excavated at Lam Kinh (Thanh Hoa) or Hau Lau (Hanoi), mentioned above. Apart from Chu Dau wares the site may also contain Ngoi wares (Plates 215-216; Figs. 134, 138ab, 142-144).

Together with various forms of blue and white wares, the Le So period also produced coloured wares with underglaze blue. These are high quality products with beautiful designs and splendid colours that enhance the appearance of Vietnamese blue and white (Plates 65, 72-74, 159-160). They symbolize export wares of Vietnam throughout the fifteenth century, and have been found in large quantities at the Hoi An shipwreck, and also in countries such as Thailand, Indonesia and the Philippines. In addition to these products, there are others that have been produced in accordance with customers' orders. They include glazed tiles with exotic forms and traditional decorative designs, found for example at a Muslim mosque on the island of Java (Indonesia) (Fig. 10; Plates 192-195). Among the tiles discovered are some in blue and white that also incorporate polychrome designs.[33] The most recent excavation data reveal that My Xa specialized in polychrome wares and these were dated from the early fifteenth century (see Fig. 11, 19).

On account of these achievements the Le So period is considered as the resplendent era, the golden age of Vietnamese blue and white. This was the period when Vietnamese blue and white and polychrome wares reached an apogee, and they were highly valued in the Asian markets.

Fig. 11: Shard of *lien* cover with lion and cloud motifs painted in polychrome. 15th century. My Xa style. Found at Pha Ho (Thuan Thanh, Bac Ninh).

The Mac (1527-1592) inherited this tradition and also made some important contributions. In the early Mac period export production was maintained at a number of kilns in Hai Duong. But during the second half of the period, as the Le-Mac conflict became more severe, the ceramic export industry was badly affected. Data from outside Vietnam indicate that Vietnamese export wares were rarely found during this period.[34] Excavations at kiln sites in Hai Duong province also revealed that there were very few high quality blue and white produced in comparison to the Le So. The kilns appeared to produce mainly wares of low quality and for the domestic markets only.[35]

The restoration of Buddhism under the Mac generated a new ambience. Folk arts had an opportunity to rise up, gradually freeing themselves from the strict rules of the Le So period. Wares decorated in folk style were free and unrestrained and appeared in increasing numbers. From this development a new style in Vietnamese blue and white took

shape. This period saw a large production of cult wares such as various kinds of lampstands and incense burners. Bat Trang became very prosperous during this time and was one of the centres specializing in cult ware production. A special feature of these wares was the popular phenomenon of inscribing the date of production. Some were also inscribed with the names of the potters and of the patrons who placed the orders (Fig. 12; Plate 298ab).[36] This denotes a spirit of creative and social freedom at that time. Inscriptions are also seen on cult wares produced by Cay, Ngoi and Ba Thuy kilns (Binh Giang, Hai Duong) (Plates 299-300, 302).[37]

Fig. 12: Bat Trang lampstand. Made in the year Hung Tri 3 (1590). H. 76cm. Nam Dinh Museum.

Inscriptions on cult wares were still fairly popular under the late Le period (1592-1788) (Plates 303, 305). The trend toward folk art in blue and white production developed strongly. From the seventeenth century a new maritime trade network opened up with the participation of large European business houses. Trade in Vietnamese ceramics once again had an opportunity to spread throughout Southeast Asia, particularly in the later half of the century when the Dutch East India company (VOC) regularly conducted trading in ceramics in northern Vietnam. VOC records refer to a large quantity of 1,456,000 bought there.[38] This situation instilled a new living force in the ceramic producing villages. Kilns in Bat Trang and Hai Duong, besides producing domestic wares, also produced many kinds of export wares. Wares made in northern Vietnam during this period have been found in a number of countries in Southeast Asia, for example at Pukisutosanion site, Malaysia, and a number of sites in Indonesia such as Euku (Sumatra) and Bantam (west Java).[39] Apart from Southeast Asia, Japan was an important market for Vietnamese ceramics. According to some specialists, Vietnamese wares of the period from the fifteenth century to the first half of the sixteenth century were rarely found. But from the second half of the sixteenth century and especially from the seventeenth century the quantities of Vietnamese wares excavated increased markedly. This reflects a substantial development in the ceramic trade between Vietnam and Japan. Ceramics made in Vietnam bought by rich merchants in Sakai, Nagasaki and Osaka have been recovered from excavations.[40] The tea ceremony was in vogue in Japan during this time. Among Vietnamese blue and white wares brought to Japan, several were made according to the orders of Japanese customers, for example, various kinds of dishes and bowls decorated with dragonfly motifs used in the tea ceremony (Fig. 13; Plates 311-314). Among these were high-footed bowls decorated with chrysanthemum scrolls, and the ancient name of Vietnam, "Dai Viet quoc" (Great Viet Nation) or "Dai Viet" (Great Viet), inscribed in Chinese script on a lotus petal.[41]

During this period kilns that exported wares to Japan and Southeast Asia were mainly those in Bat Trang and Hop Le (Plates 310, 315, 321). Japanese researchers also support this view. However, recent archaeological data indicate it is possible that other kilns such as those in Lao and Ba Thuy (Binh Giang, Hai Duong) also took part. It was at these kilns that we have found products similar to export wares of Hop Le and Bat Trang.

From the second half of the seventeenth century, the production situation underwent several changes. Several famous kilns of Hai Duong quickly declined into ruin while some kilns in Hop Le, Ba Thuy, Cay, Lao and Bat Trang still maintained production, albeit at declining rates. Not long after that, in the early eighteenth century or possibly a little later, these also ceased operation with the exception of Bat Trang. Our excavations in recent years have confirmed this.[42]

Fig. 13: Vietnamese bowl with dragonfly motif, used in Japanese tea cereremony. 17th century. Daitokuji - Kohoan, Kyoto.

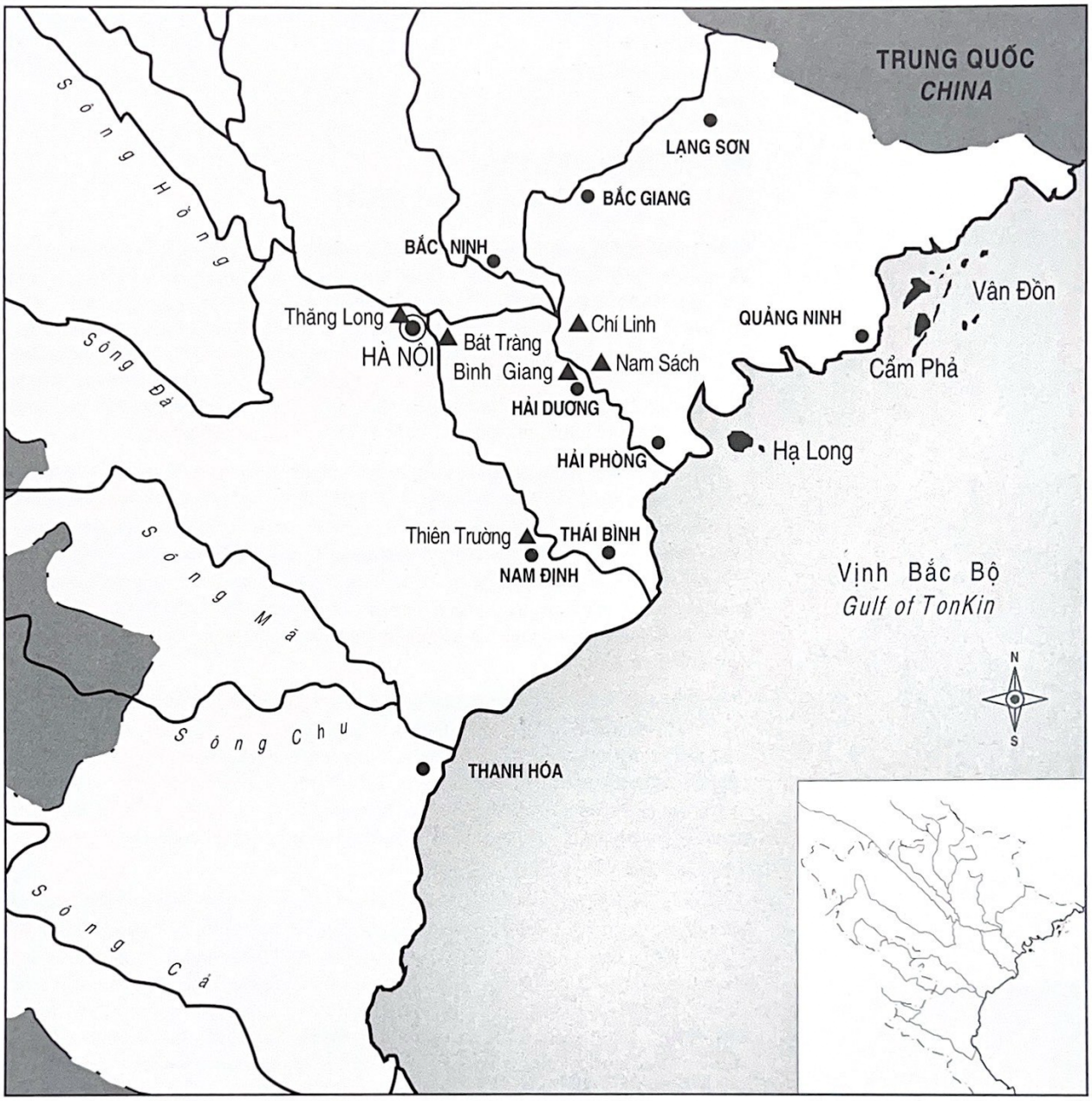
Several reasons have been put forward for the severe collapse of production centres in Hai Duong, the most important of which was the rapid decline in Vietnamese export to Southeast Asian markets, particularly after the Qing abolished trade embargo policy in 1684. Chinese products returned to these markets causing great difficulties for Vietnamese production. On the other hand, cheap Chinese and Japanese wares were

imported into Vietnam, adversely affecting ceramic production in northern kilns. The VOC left Thang Long in late 1699.[43] Trade with Japan also went into a steep decline. Against this background the Le-Trinh regime issued a policy which restricted foreign trade, thus causing a further decline in Vietnamese trade relations with other countries.

From the eighteenth century, especially in the latter half, glazed wares in northern Vietnam were produced mainly at the Bat Trang complex, and possible at the ceramic village of Cay Gian[44] as recorded in the old annals of the Nguyen (nineteenth century): "Various kinds of bowls and dishes were made at Huong Gian village, Duong An district."[45]

On the basis of the eighteenth century Bat Trang collection of the National Museum of Vietnamese History and of those wares held in private collections it may be said that moulded applique technique on crackle-glazed wares was favoured. This developed strongly under the influence of wood and stone carving and led to a gradual decline in the traditional underglaze blue decoration. Bat Trang kilns produced considerable quantities of this new type of ware, mainly for religious purposes. There were virtually no blue and white wares produced. According to Dr. Nguyen Dinh Chien it is very difficult to find typical and beautiful blue and white products of Bat Trang during this time.[46] This can therefore be considered as the period of decline of Vietnamese blue and white.

After more than half a century of absence, we again come across several examples of blue and white common wares in the final decades of the eighteenth century. A bowl decorated with bamboo bushes and inscribed at the base with the characters "Made in Quang Trung reign" (1788-1792) is such an example (Plate 329). Presently displayed at the National Museum of Vietnamese History it is considered to be a product that signifies the revival of Vietnamese blue and white. The final pages in the history of this type of ware were recorded under the Nguyen period (1802-1945) with many new forms.



Bản đồ 1: Các trung tâm sản xuất gốm hoa lam ở Bắc Việt Nam.

Map 1: Production centres of blue and white ceramics in northern Vietnam.

PRODUCTION CENTRES OF VIETNAMESE BLUE AND WHITE

Throughout the last two decades, and especially in recent years, large quantities of Vietnamese blue and white have been discovered at production sites in northern Vietnam. These important discoveries provide accurate archaeological evidence that assists us in determining the production centres or the locations of the kiln sites. They also bring about major improvements in the study of technical features and of decorative techniques, on the basis of which convincing arguments may now be put forward on the provenance of each form of Vietnamese blue and white, a development of particular benefit to those ceramics in collections that have no clear provenance.

Previously this issue of provenance often created difficulties for researchers and antique collectors. Even today, although it is possible to demonstrate that wares may have come from Hai Duong, Bat Trang or elsewhere in northern Vietnam they do not have scientific data to identify individual kilns that produced these wares. Recent discoveries have also led to changes in perception even in respect of wares for which the provenance appears to have been firmly established by specialists. Therefore, researchers and collectors have a continuing interest in questions relating to the provenance of these wares.

Preliminary statistics indicate that nationwide kiln sites have been identified in 15 cities and provinces. Among them nine provinces (five of which are in the north) had kilns that produced glazed wares. Blue and white wares were produced at these northern centres and concentrated mainly in Hanoi, Hai Duong, Bac Ninh and Nam Dinh (Map 1). Central and southern provinces, which apparently had no access to cobalt blue, concentrated mainly on the production of monochromes, unglazed stonewares and earthenwares.

Glazed ware production centres in the north lie in the Red River delta scattered among, or sometimes combined with, craft villages or rice growing villages. They are concentrated along riverbanks and tributaries of the Red River and the Thai Binh River that meander amid a sea of rice fields on the northern plains. Together with other craft villages they act as satellites that encircle Thang Long, capital of Dai Viet. The mountainous regions to the north and the northeast possessed large deposits of white clay and kaolin of high quality, and vast tracts of forest that served as rich sources of raw materials for ceramic production. In this ecological and cultural environment ceramic villages in northern Vietnam developed and prospered for many centuries.

BLUE AND WHITE CENTRES UNDER THE TRAN

The Tran dynasty (1225-1400), with a span of 175 years, was served by 14 kings and was one of the most prosperous dynasties in the history of feudal Vietnam. During this period Dai Viet was a strong country with stable politics, well-developed economy and a high standard of culture and artistic achievements. Against this background and with an excellent ceramic tradition inherited from the Ly (1010-1225) the ceramic craft of the

Tran period made substantial progress and attained a high standard in both production and decorative techniques.

As we know, under the Ly glazed ware production was well developed with great achievements in the production of celadon, black brown, white, and iron brown wares. While all of these continued to be produced under the Tran there were also new developments. In particular, in the late Tran a new group of wares appeared, which featured designs drawn in blue under the glaze.

Old literature seems not to refer to the ceramic craft under the Tran, but archaeological evidence tells us that the Tran had five centres of glazed ware production, namely Dai La (Hanoi), Bat Trang (Kinh Bac), Tuc Mac, Con Che (Nam Dinh) and Van Yen (Hai Duong). These centres are located within areas that were once farmland, fiefdoms or palaces of the royal families. For example Dai La complex in Thang Long; Tuc Mac complex in Thien Truong, hometown of the Tran; Con Che complex in the fiefdom of general Tran Quang Khai; Van Yen complex in the fiefdom of famous general Tran Hung Dao. This may mean that kiln complexes in this period had certain close relationships with the government or with the Tran aristocracies.

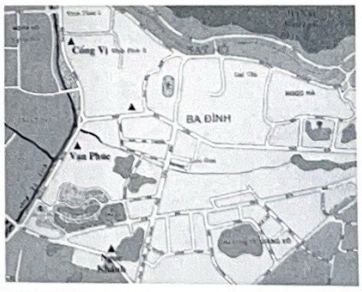
Although archaeologists have not discovered and excavated any complete kilns at these complexes, on the basis of materials recovered, particularly kiln remains and ruins such as stacks of wasters fused together by glaze, production tools (saggars, kiln supports) and kiln floors there is sufficient evidence to confirm that ceramics had been produced at these sites.

Dai La - Thang Long

In 1010, King Ly Cong Uan issued a decree to transfer the capital from Hoa Lu (Ninh Binh) to Dai La, which was then renamed Thang Long. From then on Thang Long, as the capital of Dai Viet, became a prosperous and bustling city under the successive Ly, Tran and Le dynasties. Its prosperity attracted and encouraged the development of handicrafts and among them was the ceramic craft.

Archaeological research reveals that Dai La area (now in Cong Vi, Ba Dinh, Hanoi) east of Thang Long had kilns operating from the Ly to the late Tran.[47] Construction activities at the beginning of the twentieth century have uncovered several wasters together with numerous items of ceramics, including earthenwares, and gold and silver ornaments. Among them were stacks of wasters consisting of white glazed bowls with underglaze blue decoration, celadon bowls and bowls with black brown glaze (Figs. 43-45). As mentioned above, these wasters can be seen together with kiln supports in the Clement Huet collection at the Brussels Museum, Belgium (Fig. 41). According to Huet these items were retrieved in Dai La. He called them "Sung ceramics".[48] In the 1970s, several investigations were carried out in the same area and similar wares were also found including tools such as saggars.[49]

Presently, the National Museum of Vietnamese History has a collection of wares found in the area of Dai La, which are displayed under the name "Cong Vi wares". This rather comprehensive collection comprises mainly monochrome dishes and bowls with celadon, black brown or ivory white glaze, and underglaze moulded or incised decoration, which include several stacks of bowls fused together (Figs. 43-45). There are also celadon vases and ewers, and shards of brown ware jars. Form and decoration on these wares bear characteristics of the Tran period.



Bản đồ 2: Các di tích gốm ở Đại La-Thăng Long

Map 2: Sketch-map of Dai La-Thang Long (Hanoi)

In recent years, in preparation for the commemoration of a thousand year of Thang Long in 2010 several excavations have been conducted at various locations within the old citadel such as Hau Lau, Doan Mon and Bac Mon. The Khai Thanh area (Temple of Literature) was excavated in April 1999. Stacks of bowl wasters and saggars found at these locations have been given a fourteenth century dating by the excavation team.[50]

I am also aware that 1982 excavations in the area of Ngoc Khanh lake (Giang Vo) yielded stacks of wasters consisting of bowls and dishes together with kiln supports, and shards of saggars. It has been stated that these are wasters of kilns operating in the late Le period.[51] We have yet to have access to this material to form an opinion.

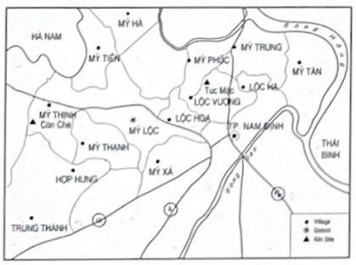
Thus, apart from Dai La, signs of production have been discovered at many locations, in the outlying areas to the west and north of the citadel and also in areas within the citadel itself (see Map 2). This signifies there were once several kilns operating in Thang Long, including the possibility of "official" kilns. According to historical records a Department of Miscellaneous Works was established under the Ly-Tran period, which specialized in the making of weapons and jewellery, in the minting of coins, etc. for government use. Skilled workers were selected for this work. At that time Thang Long was bustling with the activities of handicraft villages and their guilds, which fringed the citadel.[52] High quality white wares with moulded designs of dragon and the character "official" together with high quality blue and white wares recovered at Hau Lau mentioned above could be the first clues on the possibility of the existence of "official" kilns in this area. Based on the dating of wares recovered at this site these kilns could have operated from the Tran to the early fifteenth century.

The information relating to the excavations at Ngoc Khanh lake mentioned above also brings us news on the possibility of kilns operating in areas outside the citadel under the late Le period. Stacks of seventeenth-eighteenth century bowls fused together and accidentally discovered while excavating for the foundation of the Hanoi Tower in 1995, currently exhibited at Hoa Lo Museum, also serve as indications that help us in establishing whether Thang Long kilns were operating during this period.

While it is still a matter of conjecture whether kilns operated in Thang Long under the late Le period, it has been firmly established that they were producing monochrome as well as blue and white wares under the Tran. Stacks of bowls discovered by Huet, decorated at the centre with chrysanthemum sprays finely drawn under the glaze, provide concrete evidence which confirms this.

Thien Truong

About ninety kilometres south of Hanoi, at the old Thien Truong division, which now lies on the outskirts of Nam Dinh, are two well-known ceramic complexes of the Tran period, namely Tuc Mac (Loc Vuong commune) and Con Che (My Thinh commune) (Map 3). Signs of production found in Tuc Mac are concentrated mainly on the right bank of the now extinct Vinh Giang River. The area is now identified as Ha Lan and covers the Tran Temple and Pho Minh pagoda.



Bản đồ 3: Các di tích gốm ở Tức Mặc, Cồn Chè (Thiên Trường)
Map 3: Sketch-map of Tuc Mac, Con Che Sites (Thien Truong)

Historical records tell us that Tuc Mac was the homeland of the Tran. It was also from here that the Tran rose up and seized power. After setting up a new administration and in tandem with the rehabilitation of the capital of Thang Long, as from 1239, successive Tran kings ordered the construction of many temples and palaces, for example Trung Quang, Trung Hoa, De Nhat (First Palace), De Nhi (Second Palace), De Tam (Third Palace), De Tu (Fourth Palace), Dong Mac and Phu Hoa. Tuc Mac almost became the second capital of Dai Viet, after Thang Long. Historical records and archaeological

data point to a very large royal court in Tuc Mac covering the communes of Loc Ha, Loc Vuong, My Phuc, My Trung and My Thinh of the present day city of Nam Dinh.

It was here that archaeological investigations and excavations have unearthed earthenwares (dragon heads, square tiles or "Vinh Ninh" tiles and several kinds of roof tiles), stone carving (column support carved in lotus shape), and glazed wares. They all bear hallmarks of the thirteenth-fourteenth century Tran culture. Particularly among large quantities of ceramics excavated in the area of the Pho Minh pagoda, a number of shards of celadon bowls, dishes and *âu* bear inscriptions in brown glaze on the base in four characters, which read "Made at Thien Truong" (Fig. 53).[53] These characters tell us that they are products of the Tran period produced by royal kilns, precisely at Thien Truong. According to the Vietnamese annals in 1262 king Tran Thanh Tong renamed "Tuc Mac village" "Thien Truong division".[54] The place served as a travelling palace for the king's father and other members of royal families to frequent and to discuss national affairs. In order to cater for the living requirements of the Tran aristocracies kilns were established to produce glazed wares, possibly around the time these ceramics were made. The four characters confirm the existence of kilns in this area and at the same time indicate products were made for the exclusive use of royal families. Could they be products of an "official kiln" in Vietnam?

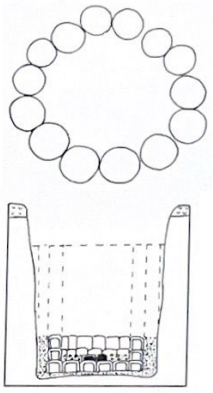


Fig. 14: Drawing of an ancient well constructed with saggars. 13th-14th century. Excavated at Pho Minh pagoda.

Other evidence was found in 1970 while excavating an ancient well in a location adjacent to the Pho Minh pagoda. The archaeological team discovered 152 saggars of large size, measuring 25-30cm across the mouth and 19-27cm high, used in the construction of the well (Fig. 14). Some of these saggars have kiln supports adhering to the base (Fig. 55). Inside the well they also found ceramics and kiln supports. In areas around the pagoda stacks of celadon wasters have been discovered (Fig. 52). The archaeological report placed these finds in the thirteenth-fourteenth centuries.[55] This important discovery further affirms the existence of ancient kilns in the Thien Truong complex.

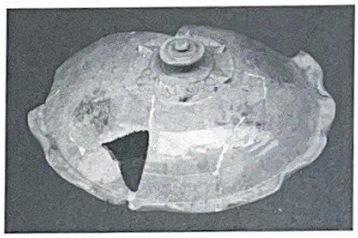


Fig. 15: Lotus leaf-shaped *liễn* cover with lotus flower and grass motifs. 14th century. Excavated in Ha Lan. Nam Dinh Museum.

In recent excavations in late 1995 early 1996 at Tran Temple and Ha Lan (coordinate 20°27'15" north latitude and 106°10'37" east longitude) the staff of Nam Dinh Museum found similar wares.[56] Apart from large quantities of celadons, black brown wares and ivory white wares, they have also found shards of white glazed *âu* and *liễn* jars [storage jars with a wide mouth] with underglaze decoration in light blue and iron brown. They include the lotus leaf shaped cover of a large *liễn* jar decorated with lotus flower and sacred fungus (Figs. 15, 56). Judging from the features of this cover such as form and decoration we are of the view that this group of blue and white wares is dated to approximately the first half of fourteenth century.

Besides the Thien Truong area, archaeology investigations have also yielded firm evidence of ceramic production at Con Che, Con Thinh (My Thinh commune, My Loc district) on the right bank of Cau Mai River, which is within the fiefdom of general Tran Quang Khai (1240-1294). We found stacks of bowls and plates fused together by glaze, and numerous saggars and kiln supports (Fig. 54). At Con Thinh (coordinate 20°26'29" north latitude and 106°05'15" east longitude) we recently discovered the remains of a kiln floor together with a fairly large number of wasters (Fig. 16ab). This was the first discovery of a Tran kiln in northern Vietnam. From the technical and the decorative features of the wares found at the kiln floor and in the vicinities we are of the view that Con Che - Con Thinh is dated to around the thirteenth - the first half fourteenth centuries. No early blue and white samples have been found at this site.

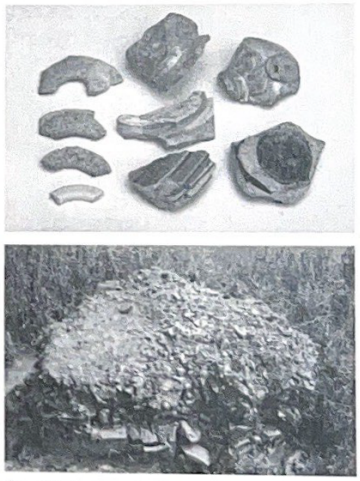


Fig. 16ab: Remains of kiln floor, and shards and kiln supports found at Con Thinh site (Nam Dinh). 13th-14th century.

The store at Nam Dinh Museum currently holds several blue and white dishes of large size, decorated at the centre with a chrysanthemum spray in iron brown and in cobalt blue. The base is washed red-brown (Fig. 57; Plate 14). Records indicate that this was discov-

ered in the vicinities of Thien Truong. A comparative analysis of the glaze and the clay body indicates similarities with wares excavated at the Tran Temple and Ha Lan. In view of this we are of the view that they may have been made at Thien Truong kilns.

Van Yen

Van Yen site (also called Xom Hong) lies on the left bank of Thuong River, in Hung Dao commune, Chi Linh district. It is about 30 km north of Hai Duong city and 90 km east of Hanoi.

Chi Linh was one of the four districts of Nam Sach prefecture, Hai Duong.[57] It was an important defence post protecting the capital Thang Long under the Tran. Van Yen area was formerly known as Van Kiep, and within the fiefdom of Tran Quoc Tuan, a famous general of the Tran in the thirteenth century. It was here that he passed away in 1300. It is recorded in the annals that apart from holding key positions in the Tran court high-ranking aristocrats of the Tran line were assigned defence task in various locations and granted fiefdoms and palaces. Historian Ngo Si Lien recorded in the fifteenth century that: "Under the Tran regime high-ranking aristocrats resided in their own palaces in their village. They travelled to the capital only in order to attend royal audience after which they returned to their palaces. For example, Quoc Tuan at Van Kiep."[58] At the present time, many historical sites relating to his fiefdom still remain, for example the boat factory, the travelling palace and the Kiep Bac temple. Van Yen kiln complex lies behind the Kiep Bac temple, around which there are other kiln complexes such as Tram Dien, Kiet Doai, Lang Gom and Bai Tru Thuong.[59] While Van Yen produced glazed wares other complexes produced mainly unglazed stonewares.

Van Yen was discovered in 1984 and has been excavated three times in 1987, 1989 and 1996.[60] Results of these excavations indicate that, in spite of heavy surface damage caused by illegal activities, the remaining strata are fairly thick, averaging 1.5m and in some places 2.5m. Wares found consist of both glazed and unglazed stonewares.

In terms of scale, the 1996 excavation was the largest, and was carried out with the participation of three research organizations: the Institute of Archaeology, the National Museum of Vietnamese History and the Hai Duong Museum. Results of the excavation have provided us with important new understanding of the development process of various types of Tran glazed wares. Preliminary reports indicate that the two levels at the site were fairly stable (Fig. 58). Cultural level 1 (upper level) is fairly thin and disturbed because of illegal diggings. It has a fifteenth-sixteenth century dating as it was at this level that Chu Dau style blue and white wares characteristic of the Le - Mac period were found. Cultural level 2 (lower level) is fairly thick and stable, and is dated to the thirteenth-fourteenth century Tran period. Many glazed wares and stonewares with characteristics of the Tran period were found at this level. The main forms are bowl, dish, ewer, and *âu* of various sizes and decorative designs. Glaze types include celadon, brown glaze, white glaze interior and brown exterior, and ivory white glaze. The largest number is the ubiquitous celadon bowls with moulded or incised decoration on the interior. In particular, there are many bowls and dishes with moulded designs that incorporate infants among peony scrolls (Figs. 60, 62). Ewers often have a bulbous shape, flat lid and short spout (Plates 1-2). Also present are Chinese celadons of the Song and the Yuan dynasties. The excavations also yielded considerable quantity of wares with underglaze iron brown decoration. These include various types of bowl, *âu* and vase with ivory white or bluish white glaze and decoration in popular stylized vegetal motifs.[61] Our investigations in 1998 also yielded ceramic wares and 5-spur kiln supports. Among them were shards of bowls with chrysanthemum spray at the centre and *âu* with bamboo leaf motif, all drawn in iron brown (Fig. 61). In examining ceramic material collected by

local residents we came across similar wares, we also found a small bowl featuring a chrysanthemum spray drawn in cobalt blue (Figs. 17, 59).

Fig. 17: Bowl with chrysanthemum spray in cobalt blue. 14th century. Said to be from Van Yen.

The 1996 excavation also yielded stacks of bowls and dishes fused together as well as remnants of kiln walls and arched roofs that had collapsed. There were also several production tools such as saggars and 5-spur kiln supports. These were compatible with the spur marks imprinted inside glazed wares of the Tran period which were also discovered at this site (Figs. 61, 63). There were also numerous seashells, whetstones, and other objects that may have been used in production. The above finds are important proof that kilns were in operation in this location under the Tran.

Based on the evolvement of wares in the strata the excavation team concluded that Van Yen site dates from the end of thirteenth century to the sixteenth century.[62] Early blue and white wares of Van Yen are dated to the early fourteenth century,[63] and possibly earlier.[64] It is my view that glazed wares of Van Yen are dated to the Tran period. But as to blue and white wares characteristic of the Le-Mac period, were they also products of Van Yen kilns? In other words, did Van Yen kilns maintain production through to the fifteenth-sixteenth centuries? This is an issue that requires deeper study. We have not yet found any wasters or production tools pertaining to this period. For this reason I am of the view that Van Yen kilns were in operation from the end of the thirteenth century to the fourteenth century only.

Bat Trang

Located southeast of Thang Long on the opposite bank of the Nhi River (Red River) is the village of Bat Trang. Once in Gia Lam district, Thuan An prefecture, Kinh Bac division, today Bat Trang belongs to Gia Lam district on the outskirts of Hanoi. This is one of several well-known ceramic centres in Vietnam with a long history and is still producing today.

According to the book *Bat Trang Ceramics Fourteenth-Nineteenth Centuries* Bat Trang was established under the Ly dynasty, in the eleventh-twelfth centuries, and the first group of potters, the founders of the village, came from Bo Bat (Ninh Binh).[65] But until now this assertion has remained hypothetical due to inadequate supporting evidence. No signs of kilns or ceramic products have been found either in Bo Bat or Bat Trang that might date to that time. In 1998 and again in early 1999, following the lead provided by this book we visited Yen Thanh commune, Yen Mo district, Ninh Binh province to investigate evidence to support the historical claim of an old "ceramic village of Bo Bat". During this visit we were unable to find any signs of ceramic production at Bo Bat.[66]

A reference in *Du Dia Chi* written by Nguyen Trai (1380-1442) in 1435 mentioned that: "Bat Trang village produced bowls and dishes", and "supplied 70 sets of these toward each tribute payment to Ming China".[67] It has long been accepted on account of this short reference that Bat Trang was established in the fourteenth century.[68] This view has wide support. However there remain many unanswered questions because there has been inadequate archaeological evidence.

As we already know Bat Trang is situated on the alluvial plain of the Red River, a location which makes any archaeological studies very difficult. In 1958, excavations for the irrigation project of North Hung Hai at the southern end of Bat Trang (adjacent to Kim Lan commune) revealed signs of settlement and of ceramic products of old kilns to a depth of 12-13m. However, the wares found were mostly of later periods, around the sixteenth-eighteenth centuries. Presently some families in Bat Trang have in their keeping wasters similar to those discovered at the above excavations, including stacks of seventeenth-eigh-

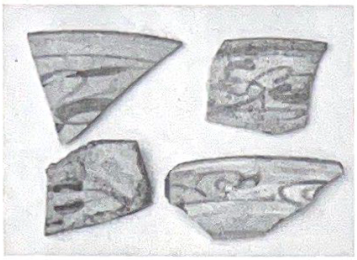


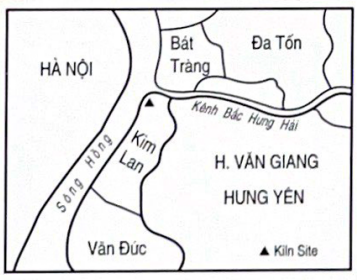
Fig. 18: Shards of bowls with iron brown and cobalt blue motifs. 14th century. Found in Kim Lan (Gia Lam. Hanoi).

teenth century bowls and dishes collapsed and fused together with glaze. Some families also have eighteenth century vases and also large jars distorted and peppered all over with kiln waste material. Together with inscribed wares with Mac or late Le dating, they form a body of secure evidence of production in Bat Trang in the later periods.

Until recently Bat Trang production in the early period has remained shrouded in mystery. However new archaeological discoveries in early 2000 at Kim Lan commune shed new light on this mystery.

Kim Lan lies on the bank of the Red River separate from Bat Trang by the manmade North Hung Hai canal (Fig. 46, Map 4). It is therefore possible that Bat Trang and Kim Lan may have once been a single village. Like Bat Trang, Kim Lan also currently produces ceramics. In recent months local villagers discovered by chance several pieces of old ceramics dislodged when the riverbank collapsed due to soil erosion. These are being carefully kept in the village by the elders. Following this discovery, our investigation (Fig. 48) shows that these items have a date that ranged from the Tang (seventh-tenth centuries) to the late Le (seventeenth-eighteenth centuries). The largest numbers of wares are from the Tran and the Le periods. In the area of Xom Chua (at 20°57'47" north latitude and 105°54'23" east longitude) shards of bowls from the Tran period (fourteenth century) with iron brown and cobalt blue decoration have also been found. The misshapen forms of these vessels together with the adherence of kiln waste particles suggest these wares were produced at this location (Fig. 18, 47ab). There are also other signs of settlement and production, including several saggars of a type associated with the Tran period. Further along the riverbank at Xom Chien (at 20°57'33" north latitude and 105°54'14" east longitude) elders have also discovered numerous large saggars arranged upside down and positioned in a circular formation that measures 1.45 m in diameter (Figs. 49-50). Our examination leads us to the view that they are the remnants of an old well constructed in the Tran style similar to that discovered in Tuc Mac (Nam Dinh). Our study indicates that based on the form, the measurements and the production techniques these saggars bear similarities to those excavated in Tuc Mac. Bricks and tiles of the Tran period are also present. Of particular interest are the flat circular stacking rings still adhering to the interior of some of those saggars (Fig. 55).

These new discoveries show that ceramic kilns once operated along the riverbank in Kim Lan. Among shard material found at this site there are shards from blue and white bowls with decoration finely drawn. These are found together with celadons, ivory white wares, wares with black brown glaze on the exterior and white glaze on the interior, and iron brown wares. They serve as evidence that production in this area is dated to the Tran period. The blue and white shards are of high quality, and of a style compatible with that on some specimens known to have been found in the Philippines. Thus it is highly probable that Kim Lan also participated in the export market.[69] It is also noteworthy that both cobalt blue and iron brown were used in the decoration on this material.



Bản đồ 4: Các di tích gốm ở Bát Tràng, Kim Lan
Map 4: Sketch-map of Bat Trang and Kim Lan

Blue and white shards of bowls, dishes and jarlets with decorative designs similar to those on Chu Dau export wares have also been found in Xom Chua (Fig. 51). These are important initial clues relating to the production of blue and white export wares of the fifteenth century.

With these new discoveries in Kim Lan the mysteries of the early period of Bat Trang are beginning to unfold. They indicate some of the scope of Bat Trang production, and the size of the production area indicated by these new finds now suggests old Bat Trang may have covered those areas along the riverbank in Kim Lan. Wares of such an early date as those found in Kim Lan also bring us data that suggest this may have been the birth place of the ceramic village of Bat Trang, and that kilns may have been established at least as early as the thirteenth century, if not earlier. As these are new discoveries are still in the process of being studied, the above are preliminary observations only.

CERAMIC CENTRES UNDER THE LE

The Le dynasty which lasted 360 years is divided into three different periods: Le So (1428-1527), Mac (1527-1592) and later Le (1592-1788). Between the Ho and the Le there was a period of Ming occupation (1407-1427). Throughout these periods, in spite of political and social upheavals, the ceramic craft of Dai Viet continued developing and attained many splendid achievements. After Vietnam regained independence ceramic development accelerated in leaps and bounds, particularly that of blue and white production. This was a period of significant achievement for blue and white to the extent that it was considered a representative product of Vietnam. Actively traded in world markets through the "maritime ceramic road" blue and white wares acted as cross-cultural bridge which linked Vietnam to other countries in the Asian region.

Where were blue and white wares produced during this time? Prior to the 1980s, researchers thought this took place at Bat Trang. This viewpoint stood firm for almost a century until Chu Dau and a series of other sites in Binh Giang, Hai Duong were discovered.

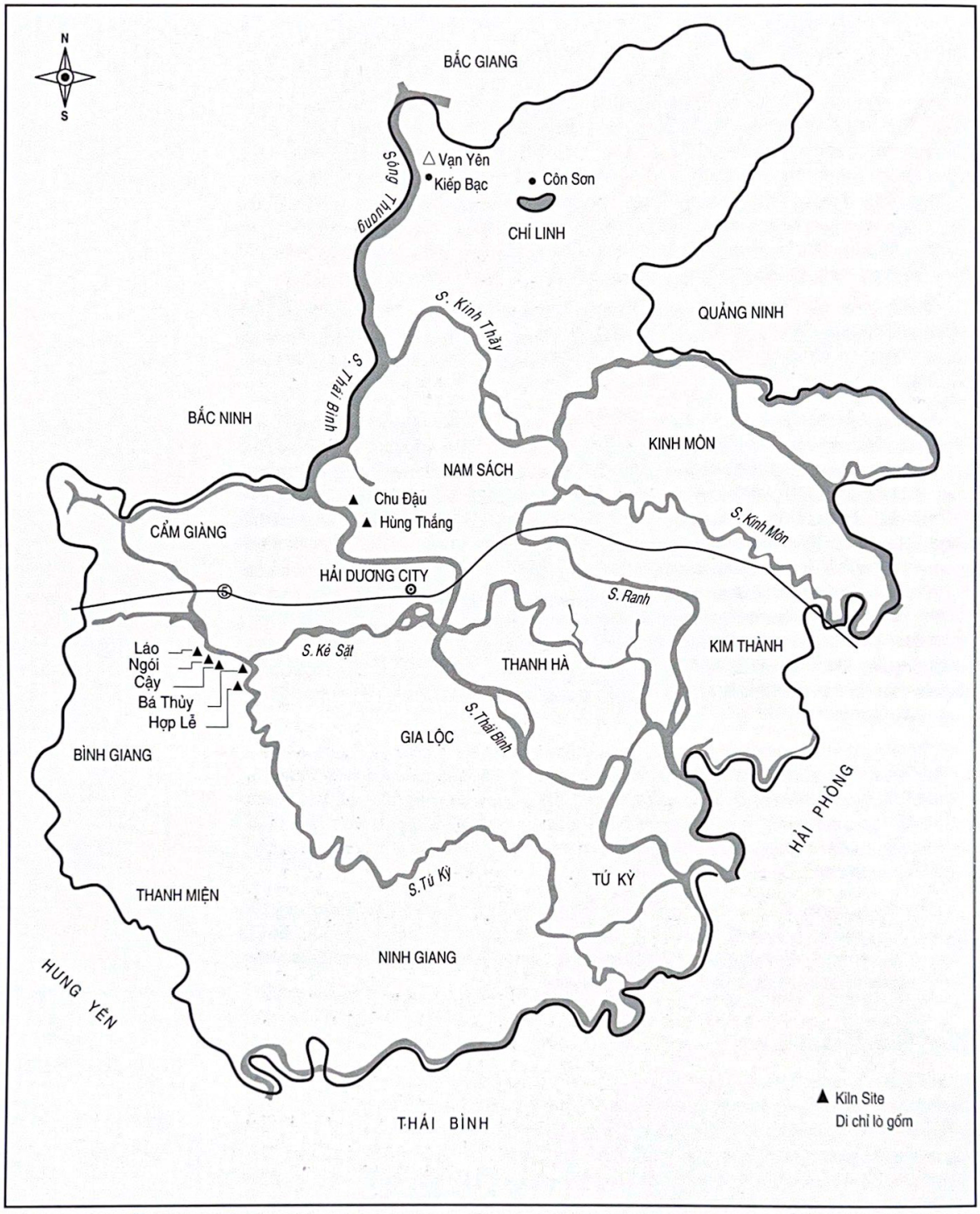
As we already know, L. R. Hobson's decipherment of the characters around the shoulder of the so-called Topkapi bottle generated the particular attention of researchers toward Vietnamese blue and white.[70] The characters on the bottle read: "In the eighth year of Dai Hoa [1450], potter of the Bui family in Nam Sach division painted in a playful manner". It was from that point of time that special attention was given to a certain place called Nam Sach located in the Red River delta, where there could have been kilns producing ceramics. But it was not until fifty-two years later that the secret surrounding the place of production of this beautiful and famous bottle became known. From information provided by Mokoto Anabuki, Japanese Ambassador in Hanoi, staff of Hai Hung (now Hai Duong) Museum headed by Tang Ba Hoanh gradually discovered in early 1983 the Chu Dau site in old Nam Sach. At the same time, a series of studies were conducted into the ancient ceramic craft of Hai Duong. As a result thirteen additional kilns were discovered.[71]

These represent important discoveries and are of significant scientific value. Thanks to them, profiles of ceramic products from different centres and the history of development of Vietnamese blue and white under the Le period have become clearer. Since then we know that Hai Duong was the place that had the most famous blue and white kilns in Vietnam. Archaeological excavations and field visits by local and foreign scientists have frequently taken place at these centres.

Therefore, under the Le, besides Bat Trang the two other important ceramic centres were Nam Sach and Binh Giang. Bat Trang is introduced in a separate section. Since there is a separate publication on Bat Trang, this section will focus on introducing the two ceramic centres located in Hai Duong province.

Nam Sach Centres

Nam Sach is a delta district 3 km to the northeast of Hai Duong city on the bank of Thai Binh River. According to material presently at hand, the Nam Sach centre consists of the following sites: Chu Dau, My Xa, Hung Thang, Linh Xa and Phi Mao (Quao). The two latter sites produced unglazed stonewares and earthenwares,[72] while the remainder produced glazed wares. As My Xa and Chu Dau are adjacent villages, separated by a dike constructed in the 1940s, and as excavations at these two sites yielded similar products it is thought that in the old days they formed a single area. Therefore, wares found in Chu Dau and My Xa are referred to in this publication by common name of "Chu Dau wares". In other words, Chu Dau site also covers the My Xa area (Map 5).



Bản đồ 5: Các di chỉ lò gốm ở tỉnh Hải Dương.
Map 5: Kiln sites in Hai Duong province.

CHU DAU

The small villages of Chu Dau and of My Xa lie along the dike on the left bank of the Thai Binh River. They belong to Thai Tan commune, Nam Sach district, at 20°58' north latitude and 106°17' east longitude. Under the Le So this area was a part of Nam Sach division, Thanh Lam district.

The Chu Dau - My Xa site covers a wide area of over 100,000 m^2, and contains an ancient kiln floor and numerous ceramic materials. Chu Dau area has been excavated five times, in 1986, 1987, 1989, 1990 and 1991.[73] My Xa area has been excavated three times, in 1986, 1996 and, most recently, in March 1999.[74] In the main, excavations were carried out by the Hai Duong Museum. But there was also cooperation with the National University Hanoi, the University of Adelaide (Australia) and the Museum of Vietnamese History in Ho Chi Minh City. In spite of damage sustained in the upper stratum due to dike construction the remaining layer is fairly thick, about 1-2m. Tens of thousands of ceramic items of different types and forms have been recovered from these excavations. Also found were production tools, which include saggars, kiln supports, axles and other parts of potter's wheels.

Chu Dau - My Xa wares are of high quality, and of diverse forms and styles. They consist of three main groups: celadon, black brown glaze or brown glaze outside and white glaze inside, and white glaze with underglaze blue decoration. All were produced in large quantities. Wasters include stacks of bowls, dishes, beakers and stemcups of different glaze types fused together, indicating that they were produced at the same time and over a rather long period (Figs. 79-80, 89, 101-102).

Blue and white products form the principal group with the largest quantities and the most diverse forms, and comprise bowls, dishes, stemcups, vases, wine bottles, *âu*, covered boxes and various kinds of small jars. Bowls and dishes form the largest proportion. Typical forms are large vases decorated with lotus or peony scrolls (Fig. 90; Plates 98-102). There are also large dishes with high cavetto, deep interior, very wide foot and 20-50 cm mouth diameter. Floral spray, landscape, bird, animal or fish are usually featured in the centre; floral scrolls on the cavetto, lotus panels on outside walls and the base with red-brown wash (Figs. 85-88, 91; Plates 50, 52, 55-59, 61-62). Wine bottles come in many varieties including *tỳ bà* wine bottles decorated with floral or bird motifs (Plates 153, 155-158, 163-164, 168). Variations feature handle and spout (Plates 142-144), or a gourd shape (Plates 148-149). There were also various types of small covered boxes and jarlets which have handle and are of either octagonal or squat spherical shape and decorated with sophisticated and exquisite designs (Fig. 84; Plates 181, 188-191). Small high-footed bowls with deep interior were also found. The exterior is decorated with 2-4 lotus scrolls above and the remaining two thirds with band of 5-6 lotus petals. The interior is decorated with either a floral spray or a Chinese character (Happiness, Righteousness or Longevity). These are features specific to Chu Dau ware (Figs. 70b, 71-73; Plates 209-211). Large bowls with either small tapered (Figs. 202-206) or baluster foot with brown band on the exterior (Plates 207-208) are also typical forms of Chu Dau ware and were produced in large quantities in the first half of fifteenth century. The cavetto is usually decorated with spiral motifs, vegetal sprays or grasses. In particular, also found here are wares with black brown or celadon glaze on the exterior and blue and white on the interior with beautifully executed motifs. Representative types are bowls carved in the shape of chrysanthemum petals or incised with wave patterns (Fig. 81); stemcups and small bowls with the exterior carved with mussel shell design (Plate 132); and brown glazed basin with applique chrysanthemum motifs (Fig. 83). Among blue and white kilns of Hai Duong it appears that only Chu Dau - My Xa produced these unique products.

Recent excavations at My Xa (20°58'54" north latitude, 106°17'51" east longitude) yielded proof of production of overglaze polychromes in combination with underglaze blue. The excavations conducted by Tang Ba Hoanh in March 1999 yielded large quantities of polychrome wares. The main forms are various types of small white glazed bowls. They feature blue line drawings on the interior, floral scrolls and a band of lotus petal in overglaze colours on the exterior, and a base with red-brown wash. There are also specimens decorated entirely in polychromes. The polychrome colours are: red, yellow and green. The red and yellow pigments are mostly degraded leaving only faint traces while the green, which eats into the white glaze, is still fairly good, fresh looking and glossy. The most common motifs on these wares are chrysanthemum scrolls, bands of lotus petals and diaper patterns. The style of presentation is the same as that on underglaze blue and white wares. Chrysanthemum petals are usually depicted in spiral or round dot format (Fig. 19; Drawing 3:8). The shipwreck at Cham Island yielded considerable quantities of these polychrome wares, and a large number of bowls are similar to those found at My Xa. Presently, besides My Xa polychromes have not been found at any other sites. For this reason, the above information has confirmed My Xa was a production centre for export polychromes.

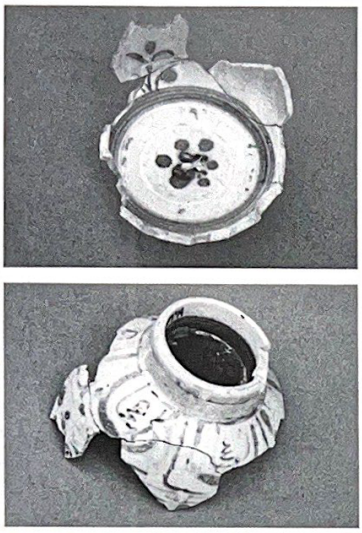


Fig. 19: Shard of bowl painted in polychrome. 15th century. Excavated in My Xa.

It was previously thought that that Chu Dau was a production centre of high quality wares, established in the fourteenth century, developed strongly during fifteenth-sixteenth centuries and faded into oblivion in the late seventeenth century.[75] On the basis of new data obtained from My Xa this perception has undergone some change. According to Tang Ba Hoanh, My Xa wares have the same dating as Chu Dau wares, that is fifteenth-sixteenth centuries. Specimens retrieved from the lower level were produced in the fifteenth century.[76]

As mentioned above, while proof of fourteenth century production is still lacking in Chu Dau the discoveries of some late Tran wares and a large number of blue and white wares with five spur marks (similar to those found on Tran wares) and with an estimated early fifteenth century dating at this site permit me to now think that Chu Dau did exist in the late fourteenth century (Figs. 9-10). Indirect data from shipwreck sites at Cham Island and at Pandanan Island together with large quantities of wares excavated in Chu Dau have proved convincingly that the kilns in Chu Dau were at their most splendid period of development in the fifteenth century. They continued developing and remained fairly prosperous during the Le-Mac period (1500-1592). This is reflected in the quantities of wasters and production tools recovered from these excavations. Various kinds of high-footed bowls with chrysanthemum scrolls and twisted elongated leaf were produced in abundance in the late fifteenth early sixteenth centuries, as evidenced by material found in the strata and wasters fused by glaze. Recent excavations in Chu Dau and My Xa all yielded stacks of bowl wasters of this kind (Plate 225), among them numerous celadon stemcups and *âu* (Figs. 101-102). If examined individually these specimens would be given different datings. But since they are fused together it can only mean that they were contemporaneous and dated to either the fifteenth century or the early sixteenth century. In combining strata materials not only from Chu Dau and My Xa but also from Ngoi (see below) I am of the view that high-footed bowls decorated with chrysanthemum scrolls made their appearance from the second half of the fifteenth century (Plates 222-223, 228). From the early sixteenth century, especially under the Mac, we can recognize some basic changes in form and in decoration among the kilns. This period saw production of a large number of bowls, dishes with very low foot, with simple decoration and virtually without motifs such as band of lotus petals, and chrysanthemum or lotus scrolls of the fifteenth century. Popular themes include landscape with birds (Fig. 104), shrimps (Fig. 105), fishes (Figs. 94, 96), and human figures or stylized vegetal motifs (Fig. 103ab; Plate 266). There were also celadon bowls, with celadon or

grey blue glaze on the exterior and blue and white decoration on the interior comprising vegetal motifs and cranes spreading their wings in lively manner (Figs. 98-100; Plate 265). In particular there were also bowls and dishes, which appear to imitate the style of Ming blue and white, both in form and decoration. Examples of this type include bowls decorated with the eight treasures motifs alternating with lotus scrolls (Fig. 20); small dishes with chrysanthemum scrolls (Plate 290) or local adaptations of these themes (Plate 291). The dish in Plate 290 decorated with chrysanthemum scrolls both inside and outside can be considered as an adaptation of Chinese folk ware of the mid-sixteenth century. The dish base is inscribed with two lines of Chinese characters that read, "Made in the year of the horse", that is 1450, 1510 or 1570. I am of the view that 1510 is more appropriate. Recent excavations at My Xa yielded shards of Chinese blue and white with similar style and decoration as on this dish. The similarities can be explained as these dishes represent samples used by My Xa potters for reproduction (Fig. 21ab). A similar small dish was also found among Vietnamese wares recovered from gravesites in Dai Lang (Lam Dong). The date is inscribed on the base with the characters reading, "Made in the year of the monkey", that is 1524 or 1584. Some Japanese researchers interpret this as 1584.[77] But on the basis of features such as form and decoration I am of the view that this could probably be a product of My Xa kilns made in 1524.

Fig. 20: My Xa bowl, modelled after Ming blue and white. 16th century.

Apart from products mentioned above Chu Dau kilns also produced bowls and dishes decorated with bamboo node (Fig. 93) or Sanskrit (Fig. 22) designs. The centre of such bowls is usually painted with floral motifs. These same floral motifs are often seen on large dishes with low foot (Fig. 95; Plate 291). In addition, there are also bowls with vegetal motifs in feather style and in a crossed-over presentation (Fig. 107). A special feature of these products is a very low, thin, tapered foot which is glazed on the exterior. The base is sometimes covered with glaze (Figs. 93, 98b-99a; Plate 266).

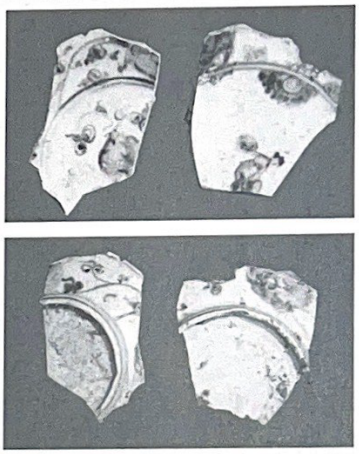


Fig. 21ab: Shards of base of a Chinese blue and white dish, and base of a My Xa dish. 16th century. Excavated in My Xa.

From the second half of the sixteenth century Chu Dau kilns produced a type of deep bowl decorated with the theme "a group of walking figures" (Plate 280) or more simply stylized vegetal motifs in a form similar to musical notes. Seventeenth century wares have also been found, but in small quantities and consisting mainly of bowls and small dishes with large foot and with simple decoration (Fig. 23). Apparently wasters of this type have not been found. This raises the question as to whether kilns in Chu Dau and My Xa actually maintained production in the seventeenth century. In order to answer this question there will need to be large-scale excavations and more thorough studies. At present, based on information contained in the "family annals of the Vuong family line" in Dang Xa (now My Xa) recorded under the Nguyen dynasty, Tang Ba Hoanh has put forward a view worth noting: "In the late sixteenth - early seventeenth centuries due to social and market upheavals large number of potters of Chu Dau had migrated to other places."[78] A concrete example is the case of the Vuong family whose talented member Vuong Quoc Doanh migrated to Bat Trang and settled there. This could have been one of the reasons for the rapid decline of Chu Dau in the late sixteenth century.

HUNG THANG

Hung Thang, a small village adjacent to a dike in Minh Tan commune, is situated about 2 km to the east of Chu Dau. It was the hometown of Dang Huyen Thong, a famous potter from the end of the Mac period. He made cult wares with grey blue glaze, which are inscribed with his name and the village name Hung Thang.[79] Today in Hung Thang there is a temple dedicated to his worship and a stele with text he compiled in the year Doan Thai 3 (1588).[80]

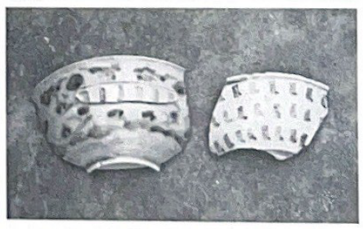


Fig. 22: Shard of bowl painted with lotus scroll and sanskrit motifs. First half of 16th century. Excavated in My Xa.

Besides cult wares, utility wares were also produced at Hung Thang. Considerable number of wares, including stacks of wasters, unearthed by the local population during

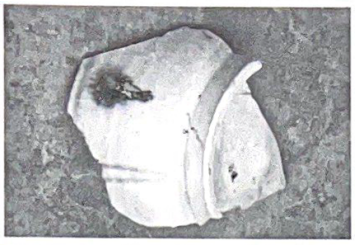


Fig. 23: Shard of bowl painted with chysanthemum blossom and blue line drawing. 17th century. Excavated in My Xa.

land cultivation is currently kept at the temple (Figs. 108-109, 111). The collection includes several blue and white items, mainly various kinds of bowl and dish with very low foot and without stacking ring. Decoration usually consists of discreet stylized vegetal scrolls with rounded hooks (Fig. 114ab). Many specimens are decorated with large chrysanthemum with cloud-shaped petals (Fig. 115ab). Also seen are dishes with flared mouth, deep interior and large base, the centre of which is decorated with a theme depicting trees by a bridge in the sixteenth century Ming style (Fig. 116ab). There are also bowls with the exterior in celadon featuring carved chrysanthemum petals and the white glazed interior decorated with pistils in underglaze blue (Fig. 24ab). These vessels usually have 3 spur marks at the centre, and on some pieces the potter's name (Trung, Giap, Linh) is inscribed in Chinese characters on the base. On the basis of the wares in this collection Hung Thang site is considered to have been established fairly late, around the beginning of sixteenth century. Its products bear the style of Chu Dau - My Xa. It would appear that in terms of form and decoration Hung Thang products developed directly from Chu Dau - My Xa lines of the same period (Figs. 95, 106). But a special feature of Hung Thang wares is that they feature a simpler decoration, a characteristic that reflects a deeper folk tradition.

The Dang Huyen Thong collection also includes seventeenth-eighteenth century blue and white wares. Among them are small bowls with wide base, decorated with rounded chrysanthemum motifs framed within vertical panels around the wall similar to those seen on Lao wares (Fig. 192). The collection also includes stacks of various kinds of small bowls with iron brown chrysanthemum motifs with 5-6 petals. From the above it can be tentatively derived that Hung Thang site is dated from the sixteenth to the first half of eighteenth centuries, and that products made there were primarily for the domestic markets.

Binh Giang Centres

Binh Giang district in the southwest of Hai Duong province is situated about 12km to the northeast of Hai Duong city. The centres consist of five blue and white sites: Lao, Ngoi (Hung Thang commune), Cay, Ba Thuy and Hop Le (Long Xuyen commune). These sites cover two communes and are located one after another along the right bank of Ke Sat River forming a large complex 3-km long from east to west (Map 5). The sites are introduced below.

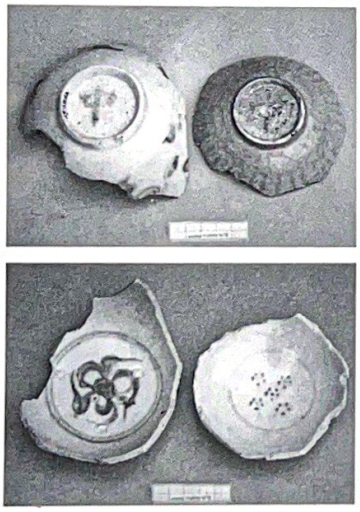


Fig. 24ab: Shards of base of a bowl with celadon glaze on exterior and blue and white on interior, and base of a blue and white bowl. 16th century. Found in Hung Thang (Nam Sach).

NGOI

Ngoi is the common name of Thuan Luong village, Hung Thang commune. It is located at 20°54'13" north latitude and 106°13'36" east longitude. According to inscriptions on a stele dated to the year Bao Thai 5 (1724), presently at the grounds of the old communal house, Ngoi was formerly in Thuan Luong commune, Duong Yen district, Thuong Hong division. Although neither the inscriptions nor historical records refer to ceramic production in Ngoi, archaeological evidence indicates that Ngoi was once the largest and most important production site in Binh Giang.

This site was discovered in 1984 and excavated in 1989, 1990, 1995,[81] and March 1999.[82] The upper cultural stratum has been damaged by illegal diggings, but what remains is still thick, about 1-2m or even 3m (Figs. 119-120).

Ngoi products are high in quality, rich in form, glaze and decoration. There are four main glaze groups: celadon, black brown, bluish white (ash glazed), and blue and white. From materials obtained from the strata these groups developed very differently in each period.[83]

Wares with black brown glaze and bluish white glaze were produced mainly in the early period, the fifteenth century. They consist of bowls and dishes with mould printed designs and with stacking ring (Fig. 122). There are also wares with black brown exteriors and white interiors without decorative designs. March 1999 excavations found wares with bluish white glaze and mould printed designs of fish-scale wave patterns or chrysanthemum and peony scrolls. Among them a large number feature at the centre of the vessel the character "official" in relief. There are also stacks of bowls and dishes of this type fused by glaze and distorted by over firing (Fig. 25). These are firm proofs that production took place at this site. If we accept the current interpretation that wares bearing the character "official" or "palace" are products of either official kilns or for official use in the palaces, this represents the first discovery of evidence of production of this type of ware in Vietnam.

Blue and white are the main products of Ngoi kilns. They comprise various kinds of bowls and dishes, ewers, *âu*, covered urns, vases, basins, *tỳ bà* wine bottles, stemcups, covered boxes, jarlets, and small lampstands. Of these, bowls and dishes form the largest proportion. Excavations in 1995 confirm that blue and white were first produced in the fifteenth century at the same time as black brown and bluish white wares,[84] as all three groups of ware were found in the same stratum (Figs. 122-126). Moreover we also found stacks of blue and white bowls and black brown bowls fused together (Figs. 124-125). During this period Ngoi blue and white had an opaque white colour or a blue tinge. Glaze was rather thick and applied in two layers: slip and glaze. The slip had a grey white or light blue colour and completely covered the exterior of the foot. It is often seen where the foot joined the body, and on the foot. Representative forms include bowls with flared mouth, bevelled wall, wide interior and low tapered foot. Decoration consists of stylized chrysanthemum at the centre and lotus scrolls and lotus petal band on the exterior, and a brown-washed base (Fig. 126ab). There is no stacking ring on this type of bowl, but rather the rim is shaved of glaze indicating mouth-to-mouth stacking for firing (Fig. 124). There are also various kinds of small thickly potted dishes with flared mouth, and small foot. These usually have stacking ring. Decoration is simple consisting of a Chinese character at the centre and blue pencil line drawings inside and a band of lotus petals outside (Fig. 123).

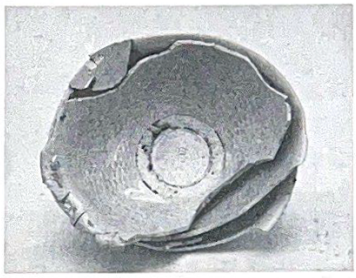


Fig. 25: Stack of bowls printed with wave pattern and character "official" in relief in interior centre. 15th century. Excavated in Ngoi.

Also during this time, Ngoi kilns also produced several kinds of bowls with tapered body, a deep interior, and a thick, wide and high foot. Decoration is rich in variety but usually consists of *mai* scrolls (Figs. 130, 134; Plate 215), chrysanthemum scrolls (Fig. 132, 136-137) and diaper patterns (Fig. 131; Plate 216). Also found are bowls with a band of coin motifs (Figs. 127-128). The decoration is applied in a fairly uniformed manner with a band of 5-6 lotus petals covering one half to two thirds of the body, and above this are floral scrolls and a band of diaper patterns or coin motifs. At the centre is a Chinese character, usually reading "happiness" or "righteousness", or with a small chrysanthemum or a *mai* spray if no stacking ring (Fig. 129ab). Various kinds of *âu* in the shape of a deep bowl with small foot, and decorated with lotus scrolls (Plate 113), *mai* scrolls (Plate 114) or birds and landscapes (Figs. 158-159) form a group of wares specific to Ngoi site. There are also large basin-shaped dishes with carp motif at the centre (Fig. 138ab) and waves (Fig. 140) or bird on *mai* spray (Fig. 141ab), small wine cups with vegetal panels (Fig. 144), large vases with floral motifs (Fig. 160), and octagonal jarlets with geometric designs and grasses (Fig. 155). Small covered boxes of Chu Dau style are also found at Ngoi site although in smaller quantities. This shows Ngoi also produced wares similar to those produced in Chu Dau.

Stemcups in a variety of forms decorated with floral motifs, birds and landscapes, and round stem foot accented by red-brown band (Figs. 145-147; Plates 135-137) togeth-

er with *tỳ bà* wine bottles painted with floral motifs and *chim chích choè* (magpie robins) (Figs. 142-144; Plates 170-171) are found in fairly large quantities. These were special products of Ngoi kilns and well represented in the fifteenth century context.

From the late fifteenth - early sixteenth centuries Ngoi kilns produced numerous small basin-shaped dishes, and high-footed bowls and dishes decorated with chrysanthemum scrolls. The features of these basin-shaped dishes are flat interior, wide foot and unglazed rim indicative of mouth-to-mouth, base-to-base stacking during firing (Fig. 26). Decoration is simple and presented mainly at the centre, usually a round chrysanthemum with a Chinese character as the pistil (Fig. 139), sometimes a Chinese character only or, in more fancy cases, with a bird on *mai* spray (Plate 255). Interior and exterior walls are undecorated, while the base has red-brown wash. Dishes in similar form with *cá ngão* fish motifs are also found.

High-footed bowls are also very popular forms. They are painted with chrysanthemum scrolls and twisted elongated leaves (Figs. 152-154; Plates 223, 228). Large bowls of this type of motifs with baluster foot are also found in Ngoi (Plates 220-221). Small dishes with lotus-shaped mouth (also called lotus dishes), flat interior and high wide foot are specific to Ngoi kilns (Figs. 232-233). This type of dish comes in many forms and with different decorative designs, such as band of lotus petals or chrysanthemum scrolls usually found on the exterior and with a small floral spray (Figs. 149) or Chinese character (happiness, righteousness, wealth, longevity) on the interior. Some specimens have more elaborate decoration such as landscapes with houses and boat landing (Fig. 150ab), human figures (Plates 234-235), chrysanthemum and plantain leaves (Fig. 151ab), or birds on fruit tree (Plate 81). Besides products of medium and small sizes Ngoi kilns also made large items. They include large basins which feature landscape with birds (Plates 245-246) and also *liễn* jars with covers (Figs. 161-163, 169; Plates 252-253).

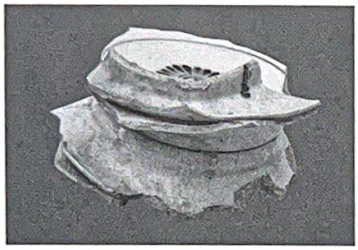


Fig. 26: Stack of dishes painted with chrysanthemum blossom. 15th-16th century. Excavated in Ngoi.

Ngoi kilns continued to develop in the sixteenth century. It was during this period that bowls and dishes with very low foot and rich, lively decoration made an appearance. Special products include large bowls with deep interior decorated with landscapes featuring either human figures or animals (Figs. 164-167; Plates 268-270), or landscapes with the three friends theme (pine, bamboo, *mai*) (Fig. 168ab). Small dishes with straight rim and curved walls, decorated with birds (Figs. 174-175ab; Plate 284), or landscapes with houses (Figs. 172-173ab; Plates 285-286), or floral motifs are more common (Fig. 179ab; Plates 288, 292). The discrete manner in which lotus scrolls are depicted on the exterior is peculiar to Ngoi wares (Figs. 173b, 175b, 177b, 179b; Plates 288, 293). Another group of small dishes comes in similar form but with thicker foot, stacking ring, and Chinese character at the centre. They have dragon motif (Fig. 176) or stylized floral motif (Fig. 177ab) on the exterior. These are items with a steady production. The base of the above mentioned dishes is usually unglazed. Also in the same period, Ngoi kilns produced bowls with small tapered foot and red-brown washed base. The exterior is decorated with motifs in the form of a pair of crossed-over feathers finely painted, and alternating with spiral shapes with radiating rays (Plate 263). Our excavations also yielded many stacks of bowl wasters of this type. Sometimes bowls with birds and landscapes are also found in the same stack (Plate 262). There are also bowls with deep interior and decorated with bamboo nodes (Fig. 171; Plate 259) or lotus scrolls (Fig. 178).

From the second half of the sixteenth century Ngoi products show more simple decoration. Small dishes with stacking ring feature simple floral and spiral motifs which become very popular. Large bowls with low foot and deep interior have the exterior decorated with leaf veins or stylized pine trees, and the character "happiness" drawn in free style and with bold brush strokes at the centre. These are special products. Flat round kiln supports with 3-4 spurs were often used on these bowls. They leave marks at the

centre. There are also dishes decorated with trees by a bridge and variations of leaf form, but these are in small quantities.

Seventeenth century products have also been found in Ngoi, but in negligible quantities. There appears to be no evidence of production during this time. This is easy to understand as most of the upper level of Ngoi site has been damaged by road construction. However it can be seen that products of this time have extremely simple decoration, and consist mainly of small bowls and dishes. Typical products are bowls with bevelled walls, wide base, and with decoration consisting of either conventional vegetal sprays or lines drawn in blue.

The above data indicate that Ngoi site has almost the same dating as Chu Dau site. Its kilns began operation in the fifteenth century and continued production until the seventeenth century. The fifteenth and sixteenth centuries were the most prosperous period during which many high quality items were produced. Excavations in March 1999 also reveal that besides common kilns, Ngoi also had "official" kilns specializing in high quality wares to serve the palaces or the upper class. Although there is no proof that blue and white production took place in "official kilns", high quality blue and white specimens have been found in Ngoi with style similar to that of Chu Dau wares. For this reason it is sometimes difficult to distinguish between these two groups of wares. We note that in the collection of Jakarta Museum and among wares recovered from the Cham Island site, there are several specimens which show a style that is similar to that on wares excavated in Ngoi (Figs. 142-143; Plates 213, 215-216). This indicates a strong possibility that Ngoi was one of the centre producing blue and white for export. Ngoi also produced for the domestic market as reflected through the diversity in quality and decorative designs on its products, particularly from the beginning of the sixteenth century.

LAO

Contiguous to and east of Ngoi on the right bank of Ke Sat River is Lao site (Lao is the common name of Phuc Lao village, which was once also known as Xom Lo or Kilns Hamlet).

This site is yet to be excavated. But we have carried out several investigations and collected considerable numbers of specimens from surface finds and from walls of pits dug up by farmers. Along the riverbank there is a concentration of kiln wasters (Fig. 186), among them numerous stacks of small bowls and dishes that have collapsed due to over firing (Fig. 187), saggars and kiln supports. Although we have found high quality blue and white wares dated to the late fifteenth - early sixteenth centuries (Figs. 188-189), they are in small quantities and do not provide us with sufficient grounds to ascertain production of any significance at this time. At this site the most obvious proof of production is dated from the second half of sixteenth century as evidenced by stacks of wasters with bamboo node motifs (Fig. 190), or dishes with wide interior decorated with a landscape of trees by a bridge (Fig. 187). Perhaps the largest in quantity and the most popular products of Lao are seventeenth-eighteenth century blue and white wares. Two special kinds of product are the "waisted dishes" and small bowls with straight or folded rim, bevelled wall and wide foot. The majority have a stacking ring and a grey white glaze that covers the interior and part of the exterior. The remainder is left unglazed. Decoration is extremely simple. The most popular motifs are stylized vegetation (Fig. 191) and small chrysanthemum framed by vertical lines drawn in blue (Fig. 192).

In general, Lao produced mainly common wares of low quality. However, the possibility that blue and white wares of high quality were produced at this site is a matter that needs careful study in the future.

CAY

Cay Gian or Cay is the common name of two ancient villages of Ke Gian and Huong Gian. Under the reign of Le Quang Thuan (1460-1469), Cay belonged to Binh Gia, Duong Yen district, Thuong Hong division.[85]

Cay is located at 20°54'26" north latitude and 106°13'19" east longitude, contiguous to the west of Ngoi. This site was discovered in 1984 and excavated in 1986, 1989 and 1990.[86] Excavations have been carried out on a small scale only because of the high density of settlement. Nevertheless, they have yielded thousands of specimens of different types, together with different forms of production tools. The strata here are fairly thick, averaging 1-1.5m.

Cay products are rich in quantity and consist of 4 main groups: celadon, black brown, bluish white and blue and white. Black brown wares and bluish white wares have the earliest dating, around the first half of fifteenth century. A special feature of these groups is that decoration is mould printed. Decorative motifs mainly consist of floral motifs placed inside lotus petals, peonies, chrysanthemums, and lotus scrolls or fish-scale wave patterns. Popular forms include bowls and dishes. Most have a stacking ring and are of fairly large size. Celadons are also found, but very few in number, and consist mainly of small dishes with lotus petal rim and carved chrysanthemum petals on the interior.

Blue and white wares form the main products and are in large quantities. They consist of the following forms: bowl, dish, vase, jar, *âu*, lampstand and incense burner. Bowls and dishes are found in large numbers, and account for eighty to ninety per cent of the total. Apart from white glazed bowls and dishes decorated with blue lines on the interior (found in the same stratum with early black brown wares), the majority of Cay blue and white have a late dating of around the late fifteenth - early sixteenth centuries. Typical examples are basin-shaped dishes featuring *cá ngão* fish at the centre (Fig. 197) or birds on *mai* branch (Fig. 196), and high-footed bowls and dishes decorated with chrysanthemum or lotus scrolls with elongated, twisted leaves (Fig. 27). From the Mac period Cay blue and white products became somewhat more abundant and richer in form (Fig. 195). Many new forms emerged. They include low-footed bowls and dishes with simple and highly stylized decoration painted in bold strokes. Representative products are bowls with deep interior featuring a group of walking figures (Fig. 198ab; Plate 281), or dishes with deep interior decorated with trees by a bridge in Ming style and with variations of trees and leaves (Fig. 200). As these products usually have no stacking ring kiln supports were used in firing. This leaves 3-4 spur marks at the centre. It can be seen from the stacks of collapsed kiln wasters that two types of kiln supports were used: disk type and ring type with 3-4 spurs (Fig. 184). Numerous types of kiln supports can be seen along the riverbank (Fig. 194). They are found in piles which suggest there could have been kilns that specialized in the production of these tools.

Fig. 27: High-footed bowl painted with chrysanthemum scroll. 16th century. Excavated in Cay.

From the late sixteenth - early seventeenth centuries, apart from utility wares, Cay also produced cult wares such as lampstands and incense burners. Cay incense burners are very special with decoration featuring mainly dragon and cloud motifs, and Chinese characters drawn under the glaze (Plates 302-303). Inscriptions around the neck read: "Thuong Hong division, Duong Yen district, Huong Gian commune" (Huong Gian was the old name of Cay). The incense burner in Plate 303 accurately informs us that it was made on the thirteenth day of the third moon in the year of the horse and completed on the 2nd day of the fourth moon in the year of Hoang Dinh 19 (1618).[87] Besides blue and white incense burners, Cay also produced a type which featured applique decoration combined with coloured glazes similar to those illustrated in the book *Bat Trang Ceramics fourteenth-nineteenth Centuries*.[88]

Decoration on Cay blue and white wares become very simple from the seventeenth-eighteenth centuries. "Waisted dishes" featuring floral motifs and phoenixes, which had made their debut in the late sixteenth century, were produced in large quantities during this time (Figs. 199, 201ab). Popular forms were bowls and dishes with deep interior and a very low foot, featuring stylized decoration in dark blue colour, or small bowls with straight or folded rim, bevelled walls and a wide foot, featuring blue pencil drawings and simple vegetal motifs similar to those seen on Lao wares. They usually have grey white glaze and an unglazed lower body and base.

Based on archaeological strata and specimens recovered we believe that Cay was once a large-scale production centre. There were kilns specializing in high quality wares and also kilns specializing in common wares. It is also quite possible that some kilns also specialized in the production of tools such as kiln supports. Production at this site began in the fifteenth century and continued until today, with the most prosperous period between the sixteenth and seventeenth centuries.

BA THUY

Downstream on the right bank of Ke Sat River about 2 km from Cay Gian is Ba Thuy site. It is located at 20°53'50" north latitude and 106°14'42" east longitude.

As we know Ba Thuy site was discovered by Hai Duong Museum in 1984 and briefly publicized for the first time in 1993.[89] However the name "Ba Thuy wares" had been mentioned in a much earlier publication. In the 1970s, K. T. Goh in a footnote relating to a fifteenth century blue and white vase in the book *Ceramic Art of Southeast Asia* (plate no. 93) compared its style to a blue and white vase with reference number 3760-1 at Volkenkunde Museum, Leiden. This vase bears inscriptions that accurately identifies as a product of Ba Thuy (Gia Loc district, Hai Duong province).[90] This is probably the earliest published reference to ceramics from the Ba Thuy site. The National Museum of Vietnamese History currently displays a blue and white lampstand decorated with dragon, phoenix and kylin among clouds dated to the year Doan Thai 3 (1588). Eight Chinese characters inscribed in front of the dragon head read: "Ba Thuy commune, potter Nguyen sold" (or potter Nguyen Nghiem of Ba Thuy commune made for sale) tell us accurately that this was a product of Ba Thuy (Plate 299). This lampstand was previously introduced as a Bat Trang product.[91] A blue and white incense burner, dated to the late sixteenth - early seventeenth centuries, held in a private collection in Hanoi bears inscriptions that read: "Made in Ha Hong division, Gia Phuc district, Ba Thuy commune" (Plate 300). This information also confirms the place name of Ba Thuy in Gia Phuc district, Ha Hong division. According to historical records, Gia Phuc district existed from Le Quang Thuan period (1460-1469), and took on its current name of Gia Loc under the Tay Son (1788-1802).[92] Today, it is in Long Xuyen commune, Binh Giang district.

These inscriptions are important data. They not only provide us with accurate information on the dating and the place of production but also give us a better understanding of specific traits of Ba Thuy wares. From this understanding we can separate Ba Thuy wares from wares that have long been considered as products of Bat Trang. They also serve as an important basis for determining the provenance of other wares that are without context. For example, in comparing the style of dragon and clouds featured on Doan Thai 3 lampstand at the National Museum of Vietnamese History we can ascertain that an *ang* [large food/ water container with an inverted mouth] dated to the year Dien Thanh 6 (1583) at the Michida City Museum, Tokyo, Japan was a product of Ba Thuy (Fig. 28).[93] A large vase featuring dragon and cloud motifs in Plate 301 is a similar example.

Fig. 28: *Ang* painted with dragon and cloud motifs. Dien Thanh 6 (1583). D. 16cm. Machida City Museum, Japan.

Fig. 29: Mould with carved floral design inside lotus petals. 15th century. Found in Ba Thuy.

Our investigations in Ba Thuy in recent years have yielded important materials, including considerable quantities of wares and of production tools. Among the latter there is a complete mould with carved motifs of chrysanthemum and lotus inside large lotus petals (Fig. 29). This mould with a diameter of 14-16cm was used for printing designs in the interior of bowls with black brown glaze. This can be ascertained accurately by the discovery of the same type of bowls at Hop Le, Ngoi and Cay sites found in fifteenth century stratum (Figs. 122, 222-223).[94]

Signs of production are mainly concentrated by the river, particularly at the old Ba Thuy boat landing area (now known as Be or Ba Lac landing). As there have been no systematic excavations carried out in Ba Thuy we have not discovered any kiln sites. Nevertheless, on the surface and especially in pits dug by local inhabitants numerous wasters and production tools can be seen (Figs. 202-207). Collections of wares gathered from the area indicate Ba Thuy products were made in large quantities and consist of three main groups: celadon, black brown and blue and white wares. Black brown wares have the earliest dating, around the fifteenth century. Celadons consist mainly of bowls and dishes with yellowish green colour. They have a sixteenth century dating (Fig. 202). Current collections of Ba Thuy blue and white also indicate they were produced from the sixteenth century onward (Fig. 206). They include bowls with low foot and bamboo node designs (Fig. 211), bowls with deep interior, low foot and painted with a group of walking figures (Fig. 30), or bowls with thin wall, wide interior and with leaf vein motifs and a border band (Fig. 203). The first two types are found in large quantities, particularly in the form of wasters. There are also considerable numbers of dishes the majority of which are of small dimensions. Representative specimens are those featuring trees by a bridge (Fig. 207), and floral sprays and spiral floral scrolls (Fig. 212). More common are dishes with stacking ring which feature lotus scrolls (Fig. 213), or those with simpler decoration in the form of circular shapes and stylized lotus flowers that have the appearance of Chinese characters and are similar to those seen on dishes found at Ngoi site (Fig. 177ab). In Ba Thuy, those bowls and dishes without stacking ring also used two types of kiln supports, a flat circular disk and a ring of bangle shape with 3-4 spurs. The latter often left spur marks in the glaze (Fig. 207).

Large *liễn* jars with cover and decorated with landscapes depicting birds, animals or human figures are high quality wares and very special products of Ba Thuy kilns (Figs. 208-209; Plate 254). These wares have special features of their own as seen in the style of drawing and the composition of border bands on the neck and shoulder or in the lotus panels above the foot. These features are also seen on lampstand of the late sixteenth century. The style of decoration on cult wares produced in Ba Thuy seems to have its own characteristics, particularly in the presentation of dragon, cloud and lotus petal motifs (Plates 299-301).[95]

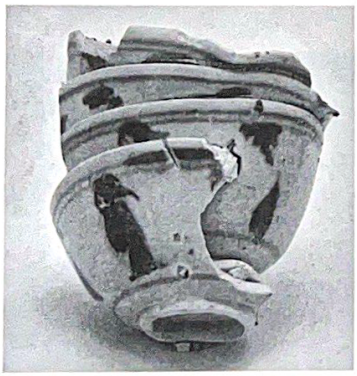


Fig. 30: Stack of bowls, painted with group of walking figures. 16th century. Found in Ba Thuy.

Production in Ba Thuy continued into the seventeenth century. Cult wares were also produced. The lower portion of blue and white lampstand painted with phoenix, unicorn and leaf scrolls as shown in Plate 324 is an example of wares produced in this period. This specimen was an accidental find in Ba Thuy. Common wares produced in this period are generally simple in form and in decoration as seen on large bowls with wide foot and bevelled walls. Decoration consists of printed or painted chrysanthemum motifs with either many small petals or simple line drawings.

It is not yet possible to draw any significant conclusions from the above fragments of archaeological materials. They do tell us, however, that Ba Thuy was a very important site, which began production about the same time as Cay and Ngoi in the fifteenth century and continued until the seventeenth century or a little later. Ba Thuy kilns produced not only common wares but also cult wares. It is possible that some kilns did specialize in cult wares as in the case of "Nguyen Nghiem kiln".

HOP LE

The village of Hop Le is situated on the right bank of Do Day River (a branch of Ke Sat River) about 1 km south of Ba Thuy. Hop Le site lies at coordinate 20°53'09" north latitude and 106°14'51" east longitude.

The site was discovered in 1984 and has been excavated three times in 1986, 1987[96] and 1989. The 1989 excavations were the largest in scale and carried out with the cooperation of the National Institute of Archaeology and the Hai Duong Museum.[97] As a result of these excavations we have discovered workers' quarters, a disposal area with wasters and a kiln floor. This kiln floor has the largest area of any yet found. In addition, thousands of specimens and production tools have been recovered. Recently, local people by chance dug up several complete potter's wheels by the riverbank (Fig. 31).[98] These data have shed some light on profiles of Hop Le wares through the centuries.

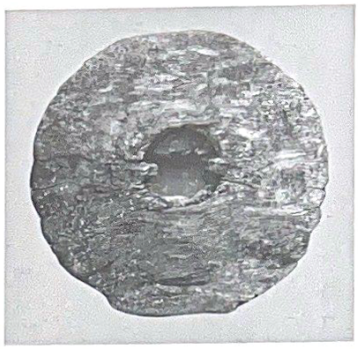


Fig. 31: Potter's wheel made of iron wood. 15th century. Found in Hop Le.

Hop Le products are plentiful and rich in variety, and consist of four main groups: celadon, black brown, blue and white and white. Black brown wares and white wares with blue line drawings were produced in fairly large quantities in the fifteenth century. They are always found in the last stratum. We found among kiln wasters these two types were arranged in the same stack for firing. Most black brown wares have a stacking ring. There are wares with brown glaze outside and white glaze and blue line drawings inside, and black brown wares with moulded designs inside (Figs. 222-223). Wares with white glaze and blue line drawings are more plentiful and consist of *âu*, bowls and dishes (Figs. 220-221). Celadons were also produced in large quantities particularly from the early sixteenth century. Typical examples are small dishes with carved chrysanthemum petals on cavetto and with a stacking ring, also known as "chrysanthemum dishes" (Fig. 224), and low-footed bowls with deep and wide interior and mould-printed wave patterns of rolling or fish-scale style. Moulds for this type of bowl were discovered in our excavations in 1989.

Blue and white products were found in the largest quantities, and consist of bowls, dishes, *âu*, basins, incense bowls, small lampstands, hookahs, vases and jars. Results of our excavations in 1989 indicate that apart from those white-glazed wares with blue line drawings mentioned above, very few fifteenth century blue and white products have been found. A large basin decorated with lotus scrolls and red-brown base may well be a rare specimen of Hop Le product during this time (Fig. 32). High-footed bowls with chrysanthemum scrolls and stylized vegetal spray of fifteenth-sixteenth century dating have also been found, but they were also few in number (Fig. 226ab). More plentiful and more popular are blue and white wares with dating from the sixteenth century. Representative specimens include small lampstands decorated with chrysanthemum and lotus scrolls (Fig. 230), small *âu* of lotus bud shape decorated with lotus scrolls (Fig. 225), small *liễn* shaped *âu* featuring blue line drawings, low foot bowls with deep interior painted with a group of walking figures, and dishes painted with dragon and phoenix motifs (Figs. 227-229). The bowls and dishes with dragon and phoenix motifs are probably special products of Hop Le. Popular from the Mac period, these products were made in large quantities in the seventeenth century (Figs. 230-231, 233ab; Plates 315, 317). During this time, Hop Le produced also small bowls and dishes with floral motifs, including bowls decorated with chrysanthemum sprays and grasses (Plate 316) or Chinese characters following the Ming style (Plate 310). A special feature of these products is that they are glazed all over, including the base, and decorative motifs are featured on both the inside and the outside of these vessels. The glaze often runs due to high kiln temperature. On several specimens the base is inscribed with Chinese characters in bold brush stokes (Fig. 234ab).

Fig. 32: Basin painted with lotus scroll. 15th century. Excavated in Hop Le. Hai Duong Museum.

"Waisted dishes" decorated with phoenix motifs and floral sprays (Plate 309) in *Swatow* style (Fujian, China) together with other variations which show local characteristics were produced in large quantities in Hop Le from the seventeenth century.[99] During this period, various kinds of hookah bowls with simple vegetal decoration (Fig. 239; Plates 325-326) and mallet-shaped wine bottles painted with chrysanthemum or *mai* motifs (Plate 317) made their appearance. From the late seventeenth - early eighteenth centuries Hop Le produced several types of small bowls with bevelled wall, very wide base and decorated with small round chrysanthemum motifs (either painted or printed) with many petals (Fig. 33; Plate 321). This form of decoration is also seen on small dishes with flat interior. It also features on *âu* with the body thickly covered with these floral motifs (Plate 323). These wares are typical products of Hop Le. They usually have a stacking ring and are glazed inside and around the rim only. About one half to two thirds of the body is unglazed even on those parts where there is decoration. Bowls of this type have also been found in many locations in Japan such as Nagasaki, Osaka and Sakai. Perhaps Japanese people preferred the rusticity of Hop Le wares and collected them for aesthetic reasons. According to Japanese archaeologists, these were found in the same stratum with local wares with a late seventeenth - early eighteenth century dating.[100] These wares have also been found at Hau Lau, and archaeological data also indicate similar dating. This is compatible with our observations mentioned earlier.[101] Also during this same period Hop Le kilns produced finely potted bowls of large size with deep and wide interior and low foot, and small dishes with form similar to those decorated with scene of trees by a bridge of sixteenth century type. Decoration is mainly on the interior and consists of stylized vegetation in black blue or iron brown colour. The thin glaze usually of grey white or ivory white colour is confined mainly to the interior, while the exterior appears to be unglazed (Figs. 236-237ab).

Fig. 33: Bowl printed with chrysanthemum blossom. 17th-18th century. Excavated in Hop Le.

As mentioned above, in 1989 we discovered and excavated a fairly complete kiln floor (Figs. 216-219). The floor area is of trapezoid shape measuring 14.25m long, rear wall 5.4m wide, and kiln opening 0.62m wide. The kiln interior is divided into two sections consisting of the firing chamber and the main body. The kiln opening faces northeast toward the river. Judging from the surface area and floor structure we are of the view that this was a tubular kiln. The kiln floor and walls are constructed with clay, but the rear wall base was constructed on a foundation built with broken bricks. It is notable that there are the marks of 115 saggars on the floor of the rear section of the kiln (excluding the floor area that has been destroyed). They show the saggars have been arranged lengthwise and crosswise. On the basis of the remaining intact rows, each row had 41 saggars. From the position of the saggars and the number in each row we know that the entire floor area could accommodate around 250 saggars, arranged in a sequence of two large (diameter: 27-28cm) and two small (diameter: 24-25cm) per row (see Drawing A). Our study of waster stacks indicates that each saggar could accommodate nine to eleven bowls. From these figures we estimate that in such a kiln thousands of objects were fired each time.

We found numerous ceramic products and production tools on the kiln floor and at the kiln opening area. Typical examples are bowls decorated with printed small coin-like chrysanthemum motifs and small cups (buffalo-eye cups). These wares were found in large quantities in the late seventeenth - early eighteenth century stratum in Pit 1. This is also a basis for ascertaining a date for this kiln.[102]

* * *

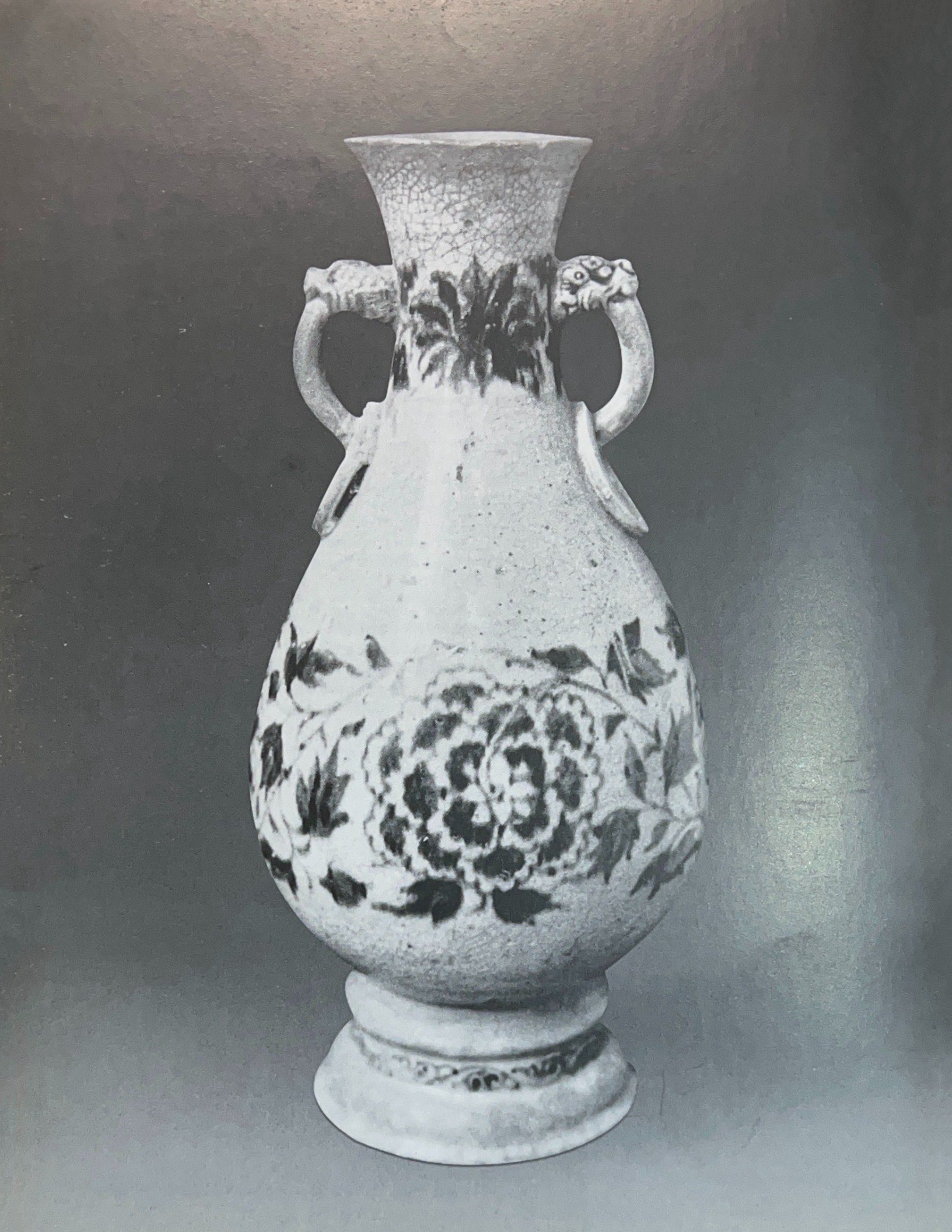
In general, the blue and white centres in Hai Duong had a fairly long production history that extended through several periods. It appears that these centres experienced a period of steady growth and were flourishing during the fifteenth and sixteenth centuries. This was also a period when Vietnamese blue and white made many important contributions particularly in the export of ceramics to overseas markets.

Although blue and white wares occupied the centre stage during this period, the production of black brown wares and celadons with decorative techniques of mould printing and underglaze incision in the Tran tradition was still maintained. In addition a new type of wares with grey blue glaze appeared. These types of wares remained in existence in parallel with blue and white and, between them, there was an intimate relationship not only of decorative designs but also in glaze colours. This can be ascertained from those blue and white products that feature two types of glaze. For example, bowls with black brown glaze, celadon glaze or grey blue glaze on the exterior and white glaze with blue designs under the glaze on the interior excavated in Chu Dau and My Xa. Such innovative combinations impart originality and richness to Vietnamese blue and white.

Although each site has with its own individual and specific characteristics, and represents different traditions, from the various forms produced it can however be seen that there was clearly a relationship and a mutual influence among the different sites. This is manifested not only through similarities in materials used and production techniques but also in form and decoration. Differences among them probably lie in their diverse production objectives, their various levels of expertise or their aesthetic perspectives. These factors gave rise to different directions in development for each site and different styles for Vietnamese blue and white. Products from these kilns, apart from featuring traditional elements, also reflect elements imported from outside the country.

Although research in these centres has yielded significant achievements, there remain many limitations. Many sites have yet to be excavated. They have only been investigated or have only had small test pits dug. Moreover several sites have been damaged and either their original profiles were destroyed or the archaeological strata disturbed. The study and classification of ceramic forms based on materials recovered from the strata for dating purposes have therefore encountered considerable difficulties.

Nevertheless, results obtained from studying various sources of data, both direct and indirect, provide us useful information on the evolution of style of Vietnamese blue and white, which will be dealt with in more detail in the next section. We hope that these data can be used as a basis for constructing an analytical system, which could be linked to the issues of provenance and dating, albeit in the broadest sense.



BASIC CHARACTERISTICS OF VIETNAMESE BLUE AND WHITE

The introduction in the preceding section on the production centres of blue and white in northern Vietnam has enabled us to reach a certain level of understanding concerning the types of forms, decoration and production techniques that are unique to each of the centres. A complete picture of the development history of blue and white ceramics could be recognized in four basic phases as follows: the beginning (the fourteenth century), the development and prosperity phase (the fifteenth-sixteenth centuries), the declining phase (the seventeenth-eighteenth centuries) and the recovery phase (the nineteenth century). In the following section I shall recapitulate and analyze in greater depth the most basic characteristics of Vietnamese blue and white in each of these phases. A number of issues already raised earlier will be touched upon again, as necessary.

On the basis of materials excavated from production sites we can determine the date and the provenance of ceramics through examination of features such as forms and those specific designs consistently incorporated in the decoration. Stylistic features, however, have their own limitations for dating purposes. For this reason, the results obtained from study of these features only serve as important data, upon which convincing arguments can be developed when combined with the results of experiments on production techniques. They also form the basis for dating of ceramics.

THE BEGINNING

Archaeological materials discussed in the preceding section indicate that the history of blue and white ceramics began under the late Tran period (a period that corresponds to the Yuan dynasty in China). It is divided into two phases: the first half and the second half of the fourteenth century.

The first half of the fourteenth century or the preliminary phase of blue and white is evidenced with the appearance of wares painted with iron brown and light blue designs under the glaze. It has been long considered that the development of iron brown decoration had its provenance in the technique used in the production of brown-inlaid wares under the Tran.[103] Another point of view based on recent studies of areas in China which were thought to have bearing on Vietnamese iron brown wares referred, however, to the kiln complex of Haikang in Leizhou peninsular, Guangdong province.[104]

In this phase, the main forms of wares are those used in daily life, and the most common forms being varieties of bowls, dishes, ewers and *âu* of different kinds and sizes. These products bore the imprints of the same production techniques and had similar forms to the contemporary monochrome wares. Representative pieces are large bowls with a rolled or foliated rim, an evenly curved wall, and a low and narrow foot (Drawing 1:3), and bowls with a funnel shape, a bevelled wall, and a low and narrow foot. Technically they bear similarity with celadon bowls which feature moulded chrysanthemum or vegetal scrolls on the interior. In particular, there is a special type of large dish with a flared mouth, and a thick rolled or saw-toothed rim. It has a very small, low and thick foot which is bevelled toward the centre. The interior centre has a round depres-

Fig. 36: Vase with baluster foot, painted with peony scroll. 15th century. Photographic records of Museum of Fine Arts, Hanoi.

sion where the kiln support was placed as testified by the marks that are often left behind (Drawing 1:6). There are also small dishes with foliated rim carved in the shape of a chrysanthemum. They have deep interior, and a small and very thick foot (Drawing 1:7). There are also dishes with curved cavetto, wide interior, and a small and neatly carved foot (Drawing 1:5). Among the vessels with special forms are various types of *âu* with a mouth that curves inward and a lotus leaf-shaped cover (Drawing 1:4). There are also cylindrical *âu* with a low foot. Various types of ewers feature either a spherical shape or melon shape with a short spout, and a flat or lotus leaf-shaped cover (Plates 1-2; Drawing 1:1-2). Baluster-shaped vases with a high neck and flared mouth are also products of this phase (also called spittoons). Jarlets with cover (Plate 7), and small squat limepots with a foot similar to that found on bowls were all produced in large numbers during this phase.

The glaze on the above-mentioned wares is commonly light blue, grey white or ivory white glaze. It appears that there is no white glaze. The glaze normally covers the whole exterior of a vessel including the foot where pooling of light blue or light green can be seen. The base is unglazed and often has a brown wash. Often seen on the centre of the vessel are marks of four or five spurs that are attached to a round kiln support. Each spur on this type of kiln support has a triangular profile.

Decorative designs are simple and painted in either an iron brown or a light blue colour. The bamboo motifs (also called *lingzhi*) are considered to be an earliest type of decoration (Plate 1). They are depicted in a spontaneous manner. The small designs painted in broad brush strokes and arranged in discrete clumps have an uncluttered appearance (Drawings 1:1-5; 7:1). This type of decoration appears to emphasize the beauty of the form of the vessel rather than of the design itself. On some large globular ewers the only decoration consists of a narrow band on the shoulder with four clumps of leaf motifs framed by dark border lines. In many instances, each side of the vessel is painted with only a *mai* spray, a chrysanthemum spray or a lotus spray (Drawing 7:2; Plate 2). The motif of a single phoenix in flight is also encountered in iron brown or iron black colour. But the more common colour is light blue which, at times, makes it difficult to recognize the details of the design.

The second type of decoration is the chrysanthemum spray and the gong-shaped cloud design, which may have appeared later. They were favoured in both phases and commonly appeared on both blue and white and iron brown wares. Both motifs are depicted in a consistent manner. The chrysanthemum spray is painted with a one-half or one-third flowerhead surrounded by short curved brushwork representing stylized individual leaf forms. Fine lines are added as shading (Drawing 7:3-9). On large dishes these motifs are featured on the centre, and complemented by a border band below the rim (Plate 14). Bowls are also decorated with similar motifs, with the addition of a band of floral scroll on the exterior wall (Plates 21-22). The so-called gong-shaped cloud design is a stylized floral motif in the shape of a gong (Drawing 7:11-12). This type of motif is also presented in the form of a scroll, which is referred to as gong-shaped cloud scroll (Drawing 12:1-2). Blue and white wares made at Jingdezhen kilns also feature this type of motif, which the Chinese refer to as *lingzhi* motif, and gong-shaped cloud is referred to as lappet design.[105] In spite of the difference in terminology, stylistically there are similarities between these Chinese and Vietnamese motifs.

Vietnamese export wares found at Dazaifu, Rang Kwian and Futstat are mostly painted with these motifs, which indicate that they were well favoured at the time among the consumer countries. A number of scholars have gone to great pains in order to find from these motifs the relationship between and the influence of Yuan blue and white on Vietnamese blue and white. They have acknowledged that the chrysanthemum spray on

Vietnamese blue and white does have its own individual features.[106] The factor considered as strongly reflecting Vietnamese style is the depiction of the branch with short curved brushwork. We note that products painted with black designs of Sukhothai, northern Thailand, are also executed in a style similar to that seen on Vietnamese blue and white. William Willetts observed this connection between the decorative designs on Vietnamese ceramics and those on Thai ceramics.[107]

As this style of decoration remained fairly consistent during this phase the dating of wares decorated with these motifs is not a simple matter. However, on the basis of the composition and the simultaneous increase in the number of decorative designs we are able to delineate certain differences between wares made in these two phases. Specimens firmly established as belonging to the first half of the fourteenth century have been recovered at Dazaifu and Van Yen and Tuc Mac sites. During this phase the lotus petal band above the foot had practically not been encountered. It may be deduced from this that the lotus petal design did not appear during this time. At the same time, materials from the Rang Kwian shipwreck tell us about a later picture. Several bowls have been found with lotus scroll and lotus petal band painted on the exterior. There are also bowls painted on the interior centre with lotus bouquet in the Yuan style. Such indirect evidence leads me to believe that the lotus design became popular from the mid fourteenth century.

In analyzing the form of bowls produced in these two phases we were able to make a quantitative comparison between the height of the body and that of the foot, and the diameter of the mouth and that of the base. We note that blue and white bowls produced in the first half of the century often have a small base which is very low. On these vessels the diameter of the base is approximately 2.5 to 2.75 times smaller than that of the mouth, and the foot is 7.4 to 12.3 times shorter than the body (Drawing 1:8-10). The differential in the height is more obvious on bowls painted with lotus petal design, which I believe are of a later dating. These bowls tend to be slimmer and taller, and the foot also higher. The proportion between the foot and the body is about six times only, while the proportion between the mouth and the base (approximately 2.6 to 2.8 times) is somewhat wider in comparison to bowls without lotus petal design (Drawing 1:16). These changes show the different stages of development of these wares.

The second half of the fourteenth century saw a quickening in the development of blue and white with regard to glazing, firing and decoration. Wares painted with cobalt blue became more abundant while those painted with iron brown remained in production. Besides traditional forms, this phase also saw the appearance of new forms with large size such as vases, jars, *tỳ bà* wine bottles, *kendi* and stemcups (Plates 28-39).

Together with the changes in forms, this phase also saw important variations in the style of decoration, particularly in the use of space. Several new designs with tighter composition made their appearance. Among these are lotus bouquet painted in the style of Yuan blue and white (Plate 24; Drawing 8:5), lotus pond (Plates 25, 41; Drawing 8:4), *cá bống* fish among waterweeds (Plates 40, 43; Drawing 8:1), and lions playing with a fireball (Plate 42; Drawing 8:2). They are featured on the centre of large dishes. The chrysanthemum spray and gong-shaped cloud scroll became very popular, and show changes in the brushwork and in composition. The chrysanthemum flower motif became more realistic and is depicted with petals and pistil (Drawing 8:1-3). The most obvious changes during this phase are the appearance of various types of designs and their combination in decoration: floral scrolls, lotus petal bands, and border bands. This is clearly seen on large dishes. The floral scrolls come in many varieties such as chrysanthemum (Plates 19, 24; Drawing 12:3-5), lotus (Plates 25, 28, 40-42; Drawing 13:1-2), peony (Plates 38-39) and flower with four petals (Drawing 13:3-4). Outstanding features noted

in the style of depicting the floral scrolls include sparse composition, precise brushwork and consistency in execution. The most popular composition consists of six floral sprays combined in a well-balanced S-curve. The flowerhead is depicted either in profile or in a frontal view, and usually faces the same direction. The leaves are presented in a sparse composition with two large leaves curled in wave fashion and in between are smaller leaves and buds. The style of depicting the lotus leaf and flower with border similar to that illustrated in Drawing 13:1-2 is very close to the style on Yuan wares. The four-petalled floral scroll appears to be a continuation of this style but with certain local variations. This type of floral scroll may be seen on the large bowl painted with lotus scroll in Plate 25, or on large dishes painted with fish, lotus pond or lion (Fig. 34 and Plates 40-43). Besides these, the lotus scroll depicted in a special style which may be referred to as a "enigmatic vegetal scroll" was also well favoured, for example the stylized presentation seen in Plates 30-31. This style of depiction appears to be a continuation of the gong-shaped cloud scroll or, further still, to have its origin in Buddhist architectural decoration of the Tran period.[108]

Popular themes of dragon and phoenix are executed in a lively fashion on products such as vases and jars of large size (Plates 20, 34-37; Drawing 11:1-2). This style of depicting dragons and clouds is seen on a *kendi* found in south Sulawesi, Indonesia (Drawing 9:3-4). The dragon motif of this period is often of a solid appearance, and each foot with three or four sharp claws. The phoenix motif is depicted with a soft and lissom appearance, a long tail, and in either vertical or horizontal flight position. A beautiful sample with three phoenixes in flight among lotus scrolls can be seen on the shoulder of a jar illustrated in Plate 39.

Fig. 34: Large dish painted with pair of fish among waterweeds. Late 14th century. D. 36.8cm. Found in the Philippines.

Among complementary decoration, designs such as the classic scrolls in Drawing 14:1-2 were popular on wares produced in the first half of the fourteenth century, and were in vogue in later periods with many variations (Drawing 14:3-5). New designs such as lotus petals and wave pattern are very popular, and are carefully painted. The manner of depicting these designs reflect strong influence from the style of decoration found on Chinese blue and white wares at the end of the Yuan period (Drawings 14:8, 11-13; 15:6-10). Typical examples are discrete lotus petals on the lower body of vases painted with dragon and cloud motifs (Plates 35-37), and wave pattern on the neck of jars such as illustrated in Plates 37 and 39.

Through products of high quality made during this phase it is possible to say that Vietnamese blue and white had attained its true artistic value. New products of a larger size and with ingenious and sophisticated decoration were turned out in increasing numbers, with the quality of some comparable to those of contemporary Chinese products. The large jar painted with peony scroll and phoenix among lotus scrolls kept at the National Museum of Vietnamese History is a rare example of this type that still remains in Vietnam. The decorative designs on this jar represent perfection in all aspects, from the creative idea to the composition and the execution of the motifs (Plate 39). Vessels of similar quality are found in overseas collection such as the dishes decorated with fish and floral motifs or lions playing with a fireball, and the vases painted with dragon, phoenix and cloud motifs (Plates 34-38, 40-42). These are proof of the high level of expertise attained by Vietnamese potters. In comparison to the first half of the fourteenth century the level of expertise had progressed a long way. While in the first phase decorative designs were often sparsely composed with simple lines and shapes, designs in the second phase showed a tendency to be more complex, ingenious and more realistic. The changes in composition together with the appearance of many new decorative designs bring to this phase a sophisticated beauty and a higher artistic value.[109] Previously it was often thought that high quality Vietnamese blue and white were mainly produced under

the Le So period after Vietnam regained independence from China. Materials on hand, particularly the above-mentioned products, have helped to dissipate this inferiority complex. It was also these materials that enable us to have a deeper insight into the development of Vietnamese blue and white. They signify a significant step in the development of Vietnamese blue and white in the second half of the fourteenth century. This period is seen as the pivotal point of the fifteenth century blue and white.

The reasons for this spectacular blossoming of Vietnamese blue and white during this phase are yet to be fully understood. While waiting for explanations I am of the view that the creative inspiration and the techniques learned from studying the Chinese products, be they obtained through diplomatic or commercial exchanges, played a not-too-insignificant role in bringing success to Vietnamese blue and white. It can easily be seen that the decoration on Vietnamese blue and white during this phase tends to develop with designs that bore the Yuan style, or are influenced by Yuan wares. And from this development evolved a distinct Vietnamese style.

The following vessels may be considered as imitations of high quality Yuan wares. They include a bowl painted with a lotus scroll and a lotus petal design, with a lotus pond on its interior (Plate 25), a bowl painted with chrysanthemum scroll and a lotus bouquet of the type recovered from the Pandanan site.[110] Another example is the *tỳ bà* wine bottle painted with a three-clawed dragon and flaming pearl motifs from the collection of John R. Menke.[111] The dragon motif is depicted in a style similar to that on a baluster-shaped vase in Plate 36, which Griffing considers as bearing a strong influence of Yuan wares. These decorative themes represent faithful imitations of Chinese precedents of the fourteenth century and are depicted with brush strokes almost the same as those used on the Yuan wares.

The decoration on the large jar in Plate 39 mentioned above is comparable in style to that on the Cleveland vase, a special specimen of Yuan blue and white, to which Margaret Medley gave a dating of approximately the third quarter of the fourteenth century.[112] The compatibility in style permits us to give this Vietnamese vase a late fourteenth century date. However, it has been opined that this vase has a later date, around the early fifteenth century.[113]

It is noted that the two vases mentioned above are decorated mainly with the peony scroll. As we know the peony was a design characteristic of Chinese wares of the Yuan and the early Ming periods. It has an extensive and long-lasting influence on the decoration of Vietnamese ceramics. It has been said that the peony only appeared on Vietnamese blue and white from approximately the mid fifteenth century on account of the date of the Topkapi bottle (1450). On the basis of this opinion, wares featuring this type of motif have been given a later date than the date of this bottle. The recognition of a late fourteenth century or an early fifteenth century date for this design will heighten our perception of this type of motif.

Thus in this phase, the influence of Chinese ceramics on Vietnamese blue and white is undeniable. It is however difficult to find the original samples after which the Vietnamese counterparts were modelled. From the examples referred to above such influence could only be delineated in certain aspects of the form, the motif or the composition of decorative designs. It follows that, in spite of such influence, the Vietnamese potter indeed had ample scope to express his or her own originality.

Presently, one of the most difficult problems is to determine the provenance of the wares produced in this phase. This is because to date there have been neither sufficient systematic excavations nor in-depth research conducted at any kiln sites. Several small-scale

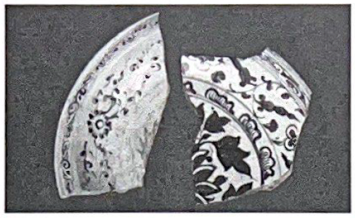


Fig. 35ab: Shards of large dishes painted with chrysanthemum and lotus scrolls. Early 15th century. Said to be from My Xa.

excavations carried out to date could only yield limited quantities of blue and white, especially stacks of wasters. It has been argued that the small quantities of wasters that remain are due to the relative perfection of the production techniques that had been attained in this phase. Even so, the questions concerning the provenance have yet to be answered, and further study needs to be carried out in the future. New materials on hand suggest a strong possibility that high quality wares were produced at the Thang Long, Kim Lan (Bat Trang) and Chu Dau centres (Fig. 35).

THE ZENITH

In the early fifteenth century, the pace of the development of Vietnamese blue and white industry quickened with the appearance of a series of major ceramic production centres in the delta of the Thai Binh River such as Nam Sach and Binh Giang (Hai Duong).

The large quantities of fifteenth century wares found at the production sites in the country of origin as well as in the consumer countries serve as evidence that this was the most prosperous period of Vietnamese blue and white. This prosperity continued into the Mac period in the sixteenth century.

Previously, in delineating the dynastic periods for dating purposes the technical expression "Le ceramics" was used to indicate generally those ceramics produced under the Le So, the Mac and the late Le (or Le-Trinh) periods. This represents a manifestation of certain limitations in identifying Vietnamese ceramics in each period of history.

In the past decade, new and important perception on Vietnamese ceramics has been gained from the results of archaeological studies, particularly the research and excavations of kiln sites. In addition, this perception is further strengthened by indirect materials obtained from archaeological excavations carried out in the consumer countries, particularly those materials obtained from shipwreck sites in recent years. These sites have a fairly accurate dating. Those collections of wares with an absolute dating also provide a firm basis for determining the dating of the contemporary wares, especially those of the Mac and the late Le. It is therefore now possible, to a certain extent, to delineate with a reasonable accuracy wares produced in different periods. And from this the development of Vietnamese blue and white through each century can be clarified and more reliably assessed.

The fifteenth century wares

Materials recovered from recent excavations at the Thang Long citadel and at the My Xa and Ngoi sites (Hai Duong) have provided convincing evidence that Vietnamese ceramics had a history of development which continued without interruption from the late Tran period through to the Le So period.

The presence of Vietnamese blue and white dated to the late fourteenth - early fifteenth century at sites in Thailand, Indonesia, the Philippines or Ryukyu (Okinawa, Japan) perhaps have far reaching implications than is presently known with respect to the production situation and exportation of blue and white wares during the period of the Ming occupation (1407-1428). Particularly, the new archaeological discoveries at kiln sites in Hai Duong represent important initial information. Evidence found in My Xa confirms the debut of the My Xa kilns in the early fifteenth century (Figs. 70ab, 71ab). The shard of a dish painted with *mai* scroll seen in Fig. 35 is another interesting clue. The style in which the leaf motif is depicted with an elongated form and a wave-like ripple, and the lotus motif is painted on the centre of a vessel, needs closer attention. In respect to the form and the style of presentation these motifs are comparable to those

seen on the dish in Plate 43 or the dish painted with a catfish found in west Java (Indonesia) They are examples of wares produced during this transitional period from the late fourteenth century to the early fifteenth century.[114] The bowls featured in Plates 26 and 27 are two other examples, the form and decorative designs on which are resonance of the style of the Tran - Ho period, although the small floral spray on the interior centre represents a later period. Among the blue and white bowls excavated at My Xa with a five-spur kiln support still attached to the interior many are painted with this type of motif (Fig. 70ab). The existence of new elements side by side with traditional elements as seen in Plates 26, 43 and in Fig. 35 mentioned above lends support to the deduction about the transitional period.

If the fifteenth century is divided into two phases, the first phase corresponds to the early Le So period. The profile of the blue and white from this phase can be recognized through the wares recovered from the shipwrecks at Pandanan Island and Cham Island. The Pandanan shipwreck has a rather convincing dating through the presence of Chinese wares of the Zhengtong period (1436-1449).[115] Among blue and white wares recovered from the Cham Island site several are similar to those recovered from the Pandanan site. In particular, there are large vases painted with the peony scroll in a style that is at least contemporary with the Topkapi bottle (1450) if not earlier. For this reason it is thought that the Cham Island site has a mid-fifteenth century dating. According to the excavation team the owner of the ship could have been a Thai national on the basis of human bone remains, the ceramic utility wares aboard the ship and the timber used in the construction of the vessel. Based on the records in the Vietnamese annals it has been suggested that this ship arrived in Vietnam in 1437.[116] These are important landmarks in the understanding of the production situation and the export of Vietnamese blue and white wares during this phase. At the same time they serve as reliable basis for dating ceramics.

Previously, on the basis of comparative study of decorative designs several blue and white vessels similar to those recovered from the Cham Island shipwreck or the Pandanan Island shipwreck were assigned a dating of an earlier or later period. The *tỳ bà* wine bottle painted with *chim chích choè* motif (Plates 168-169) for example, and those medium quality bowls and dishes painted with the lotus scroll were considered representative specimens of wares produced in the late fifteenth - early sixteenth centuries, or more frequently the sixteenth century, and occasionally the sixteenth-seventeenth centuries (Plates 75-80; 210-211).[117] Researchers have come up with new interpretations when these pieces were found together with high quality vessels painted with the peony scroll of a style similar to that of the Topkapi bottle. The above materials compel us to give a much earlier dating, that is the fifteenth century or the mid-fifteenth century (Plates 85-91, 99-100).

Materials gathered from the production sites and the two shipwrecks noted above show that Hai Duong kilns produced and exported ceramics with a wide range of quality. The presence of large quantities of wares with a low quality at the Cham Island site provides us with a new and clearer view on Vietnamese blue and white in the commercial interchange with countries in Southeast Asia. The differentials in product quality in one shipment indicate that this ship had purchased ceramics from several different kilns. In her paper and also elsewhere,[118] Kerry Nguyễn-Long theorizes that the different styles of blue and white wares at the Pandanan site suggest work of different workshops. These different styles also come in different qualities. In consideration of the fact that the Cham Island site yielded a large cargo and on the basis of evidence that the crew and the vessel were of Thai origin we might surmise the cargo was en route to a transhipment port.

Materials collected from ceramic trade wares indicate that this was a period of explosion of many new forms with diverse styles and decorations. Special products of this

period which were made in large quantities include basin-shaped dishes, large *meiping* type vases, globular *ang*, *âu*, *liễn*, *tỳ bà* bottles, *kendi*, stemcups, small bowls, ewers with animal or fruit shape, jarlets and covered boxes. An outstanding feature of these products is a concern for good proportion and with a preference for curves and height. These forms reflect a continuation of the traditional lines and an adaptation and transformation of the Yuan and Ming models (Fig. 36). Potters also found inspiration in flowers and fruits, real and imaginary animals, and created products more of artistic (or ceremonial) than utility value, as seen on dragon-shaped ewers (Plates 126-127), vases in the shape of a phoenix (Drawing 2:11-13), an elephant or a carp transforming into dragon (Plates 96, 124-125, 129), and water-droppers in the shape of a peach, a tortoise or a toad. More special are *kendi* in the shape of a pair of mandarin ducks (Plate 173) or brush washers in the shape of a peach with clinging parrot attached (Plate 117). These are evidence of a high level of plastic arts in Vietnam during this period.

Products such as *kendi*, *tỳ bà* bottles, *meiping*, vases and *liễn* jars are considered to be of Chinese origin. But on Vietnamese wares of this period they seem to have a richer and more diverse development both in form and in decoration (Plates 150-171, 172-180). Such an example is in the form of a wine bottle, which the Chinese referred to as *yuhuchun* bottle and the Vietnamese as *tỳ bà* wine bottle. This type of bottle has a fairly consistent form, which is tall and tapered with a flared mouth, small neck, globular body and low splayed foot. The Vietnamese *tỳ bà* bottle is also manipulated into globular or octagonal shapes, or with additional features such as handle and spout. The body is decorated with various beautiful motifs, of which the *chim chích choè* motif is particularly well known and presented in a style that is particular to Vietnamese ceramics (Plates 168-171). The *chích choè* bottle derives its name from this decoration. There are several specimens decorated with openwork motifs featuring a parrot in floral scroll, or sacred animals against a blue and white background, which is sometime embellished with polychrome motifs (Plates 159-160). Specimens recovered from the Cham Island site also show that gold was used on the openwork. Technical features of the Vietnamese *tỳ bà* bottle are the luting line around the neck or the shoulder, the unglazed interior and the red brown washed base. Several specimens also bear imprints of the tips of five fingers. This mark indicates glazing was applied by the dipping method.

The common bowl in a variety of shapes was produced in series and in large quantities (Drawing 3:1-8). The most popular types were with either a flared mouth or a straight mouth. The former type usually has an evenly rounded body and a thin low foot, which may be tapered, straight or baluster-shaped. These are typical of the early phase (Plates 202-208; Drawing 3:1-5). The latter type has an evenly tapered body and a straight, wide and high foot (Drawing 3:8). This type of bowls appeared later and was most popular during the Le So period. In general, the foot on both types was well formed and has a small contact area. The glaze is either of bluish white or opaque white, and covers the entire exterior of the foot, and is usually over a slip. The base and the interior of the foot often have a brown wash. This period saw many types of large bowls with a diameter of 15-16cm or even larger (20-26cm).

Dishes were well favoured and were produced in many types and sizes (Drawing 3:9-12). The basin-shaped dishes with a flat interior, high cavetto, and wide base were a popular form and a well-known type of export product of Vietnam. The diameter varies widely from 24cm to 50cm or even larger. These dishes were made either with a rolled rim or a lotus petal-shaped rim. The former type is shaved of glaze to facilitate stacking (Drawings 3:9; 6:6). This type of dish comes in a wide range of quality and with the richest and liveliest of decoration. The latter type is of a high quality and made in a mould

and on the wheel. The form and decorative designs on these dishes are reminiscent of those on dishes produced by Jingdezhen kilns during the early Ming period, in the late fourteenth century.[119] The cavetto is either shaped or painted with the motif of twelve lotus petals, each of which is decorated with meticulously painted floral or cloud designs (Drawings 37:7-8; 40:3-4). The interior centre features many lively designs, the most popular of which are themes such as landscape with birds and animals, various kinds of animals and phoenix among clouds (Plates 64-65).

Storage vessels such as *ang*, *liễn* jar, vase and jar of various shapes and sizes were also produced for export. Large numbers of these vessels have been found in Indonesia and the Philippines.[120] Vietnamese potters were mindful of quality due to market demand. They produced wares of large size which are decorated with sophisticated and ingenious designs. Among the products which are perfect both conceptually and decoratively are the globular *ang* (also known as pumpkin-shaped *ang*), or various types of *liễn* storage jars and vases painted with peony scroll (Plates 97-102, 109-110). While the Topkapi bottle may be considered as a top quality product, the Cham Island shipwreck also yielded large vases with painted with designs that are even more beautiful. A large vase painted with landscape with birds, presently in the collection of the National Museum of Vietnamese History, is an original and special specimen recovered from the Cham Island shipment (Plate 95).

Covered boxes and jarlets are typical products of this period. The covered boxes come in many types with a round, squat or octagonal body. The cover is decorated with a large variety of designs. Within very small confines ingenious designs have been painted such as floral motifs, birds, animals, landscape and human figures. Several specimens also feature incised designs. These could have been used for storage of cosmetics, and for that reason they were made with a special aesthetic appeal. Tens of thousands of covered boxes have been found on the shipwreck at the Cham Island including some with a small dish inside. This type of covered box was also found at the Pandanan site.[121]

Jarlets were produced in large quantities and in many varieties. In appearance, they resemble miniature versions of jar, vase and *liễn*. Among the items recovered were several thumb-sized jarlets painted with ingenious designs.

Human statues and glazed tiles used in Islamic architecture are also famous products of Vietnam. Many specimens of these have been found in east Java, Indonesia.[122] The value of the group of statues of human figures in kneeling posture with one hand holding a ceramic vase or a kris goes beyond technical skill (Plate 119). Kerry Nguyễn-Long suggested that the distinctive idiosyncratic styles and the modes of dress are representations of the potter's perception of foreigners, about whose identity we can merely speculate: a middleman, a trader, a customer.[123] The excavations at the Cham Island site yielded some statues among which is a beautiful statue of an aristocratic lady. The decorative design on this statue incorporates with real gold (Plate 118).

Concurrent with the proliferation of forms, this period also saw significant development in the art of decoration, with applique design, incised design and painted design in blue colour and in polychromes or in gold. The subject of decoration mainly consist of aquatic plants and fish, or various types of flowers such as peony (Drawings 19; 34-35), lotus (Drawings 16; 18:3-6), chrysanthemum (Drawings 17:2-6; 18:1-2), and *mai* (Drawings 17:1; 30). In addition, other popular designs include landscape with birds, animals, or landscape with human figure (Drawings 20-28). Previously, it was the common perception that the Vietnamese potter rarely depicted the human figure.[124] Specimens recovered from the Cham Island site show that this perception needs to be changed as there are numerous examples featuring the human figure (Drawing 55:1).

The illustrations on Drawing 16-41 represent a systematic compilation of the designs painted on the fifteenth century blue and white wares, which have firm dating. In spite of being incomplete this compilation does provide us with an overview of the types of decoration on Vietnamese blue and white during this period.

In general, the decorative designs on fifteenth century wares incline to develop in a "multi-stream" and "multi-style" manner. Sophisticated style coexists with simple style, while tight composition coexists with sparse composition. A reason for this development may possibly be the proliferation of kilns or workshops at each production centre. In other words, the individual tradition of each kiln, workshop or centre gives rise to different individual styles for Vietnamese ceramics. Besides, the different commercial objectives set a different course of development for each kiln. This can be seen clearly on the decoration on export wares. I shall mention some large dishes as examples. Representatives of the sophisticated style of decoration include a dish painted with phoenix motif (Plate 65) and a dish painted with cloud and elephant motifs (Plate 67). On the other hand a dish painted with cranes (Plate 52) or shrimp and waterweeds (Plate 68) are representatives of the simple style of decoration. While these two styles developed in parallel, each also had a certain close relationship with the quality of the vessel. The former style is common on high quality vessels.

Regardless of the decoration, both styles are usually composed in a common and consistent manner. For example, floral designs are always composed with a floral scroll on the cavetto, a floral spray on the interior centre and a lotus petal band on the exterior, and the base has a brown wash (Plates 55-57, 60-62). This style of classical decoration was maintained throughout the century, and gave Vietnamese blue and white an original trait outside the confines of the Chinese influence. The lotus and *mai* designs depicted in an "enigmatic vegetal scroll" are considered as a "typical floral scroll" of Vietnam (Plates 55-57; Drawings 17, 32). These designs subsequently exerted an influence on the decorative style on Chinese wares. An example of this influence can be seen on a large Chinese dish in the collection of the National University of Singapore painted with a *mai* scroll and a chrysanthemum spray. According to Willetts, this is a sixteenth century *Swatow* product which imitated fifteenth-sixteenth century Vietnamese export blue and white.[125]

Numerous large dishes recovered from the Cham Island site feature this type of design. Among them are dishes painted with a peony spray, bird, or fish on the centre. Some special specimens feature motifs such as bird and flower, landscape with animal, and animal and cloud (Plates 46, 48, 50). It is noted that apart from floral designs, cloud designs are also popular. This is a new type of design which seems to develop strongly during this period (Plates 49, 66-67, 69).

Also popular in this period were wares on which both Vietnamese and Chinese designs of the Yuan and the early Ming periods have been skilfully combined. These are the peony scrolls. The decoration on the Topkapi bottle shows the basic design elements of the Yuan tradition depicted in a style that is closer to that seen on Ming wares but in combination with Vietnamese characteristics (Plates 106, 108; Drawings 34-35).[126] The large dish in Plate 61 features the peony scrolls that are executed entirely in the Vietnamese style. This is the style of the "enigmatic vegetal scroll" (Drawings 32; 39:3-4). The Yuan influence is seen only in the peony spray painted on the centre of the dish. Thus after almost seventy years, the echo of the Yuan style still lingers on Vietnamese blue and white. However, the Yuan cultural elements were no longer intact as, by then, they had merged into the fabric of the Vietnamese culture and value perception. And from this process emerged a group of designs which bore the Vietnamese style.

One of the criteria for evaluating the level of development of Vietnamese ceramics of this period is the drawings that depict animals. These drawings are lively and realistic which enable easy recognition of the subject matter, be it a carp, a catfish, a *cá bống*, a *cá hồng*, a peacock, a pheasant, a *chim chích choè*, a kingfisher, a *son ca* (song bird) or a sparrow (Drawings 20-25). Similarly, in respect to animals such as elephant, horse, buffalo or deer, regardless of the manner of depicting or the degree of simplification, the characteristics of each are brought out clearly (Drawings 26-28).

It is not an overstatement to claim that the paintings of fish and birds on Vietnamese ceramics have reached a very high level in the decorative art as compared to the contemporary Ming counterparts (Plates 45, 48, 65). On the contrary, the landscape and animal paintings on Vietnamese wares represent rather modest achievements in comparison to those on Chinese wares. Nature is mostly depicted on Vietnamese wares in small vignettes. With a few brush strokes trees, grasses, rocks, mountains and buildings are represented (Plates 64, 86-87). Human figures are depicted in a simple and conventional rather than realistic manner (Plate 88; Drawing 55:1-2).

Designs of sacred animals such as dragon and phoenix are fairly popular, and bear strong imprints of the times. Under the Le So, as Confucianism was adopted as the national religion the royal authority of these sacred animals was highly revered. On a large number of high quality wares the dragons are depicted with four or five sharp claws. This small detail tells us important information concerning the stratification in the feudal society at that time. Historical records indicate that the use of the images of sacred animals had to comply with a strict set of rules.[127] Wares depicted with five-clawed dragons were normally reserved for the king, and those with four-clawed dragons for the court officials. The group of vessels decorated with dragon motifs introduced in this publication represents rare examples of official wares used in the court under the Le So period (Plates 237-241).

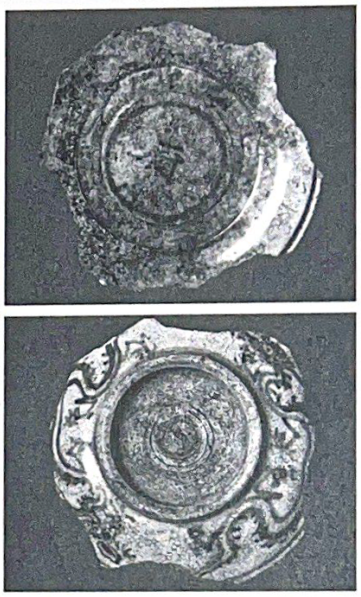


Fig. 37ab: Small dish painted with dragon, cloud and character "Phủ" (palace) motifs. Early 16th century. Photographic records of Museum of Fine Arts, Hanoi.

The excavations in Lam Kinh, Thanh Hoa (the former site of palaces and tombs of the Le So kings) yielded a sizeable quantity of bowls painted with the dragon motif similar that seen in Plate 239. This bowl is now in the collection of the National Museum of Vietnamese History. Similar bowls have also been found in recent excavations within the old Thang Long citadel. In particular, at kiln sites in Ngoi and Hop Le we have also found specimens painted with dragon motifs. In the records of the National Museum of Vietnamese History there are two photographs of a small dish featuring on the exterior a pair of dragons chasing each other. The interior centre bears the character "phu" (palace) (Fig. 37ab). Does this mean "interior palace"? A large number of products made by the Chinese official kilns also features these characters on the shoulder or at the base.[128] Some researchers are of the view that these were made for use in the royal court. This was also the case with wares ordered from Chinese kilns by the Nguyen court in the nineteenth century.[129] The Cham Island site also yielded numerous high quality wares (including bowls, dishes and *ang*) painted with dragon motifs (Plate 236). These dragons feature a small head, four claws and gently undulating body. This is a representative type of dragon of the Le So period of the fifteenth century (Fig. 1; Drawing 29:9).

Decorative designs on ceramics usually consist of principal motifs and secondary or supplementary motifs. These features are important in studying the development of decoration on ceramics. If the supplementary motifs are arranged chronologically it will be obvious that they proliferated in the fifteenth century. These motifs are worth noticing due to their richness in variety and consistency in composition. This is clearly manifested in the lotus petal motif. As a supplementary motif, the lotus petal band is commonly seen around the shoulder or the base of various kinds of wares. This type of decoration took shape in the second half of the fourteenth century and developed strongly with

Fig. 38ab: Ceramic object with spherical shape (purpose unknown). Inscribed with the date of Hong Duc 22 (1491). H. 15cm. Collection of Dang Tien Son, Hanoi.

many variations throughout the fifteenth century. From examining vessels painted with peony scrolls we may conclude that those lotus petals which were meticulously painted with very fine brushwork were produced earlier, in the first half of the fifteenth century (Drawings 38:12-14; 40-41). This is also the general style of presentation of the main designs on high quality wares. On wares of medium or low quality the lotus petal band underwent several variations. These are often executed with simple, bold and quick brushwork (usually with four or five brush strokes), and with a composition that is not always consistent. It is noted that each lotus petal is often painted with a coil motif (Plates 165-171, 209-211) or a spiral (Plates 99-100, 105), and is considered a "typical lotus petal motif of Vietnam". This type of lotus petal appeared rather early and existed concurrently with the more carefully painted type such as seen on the Topkapi bottle. The examples in Drawing 39:6-9 taken from a fifteenth century bowl recovered at My Xa with five spur marks illustrates this type of brushwork. This type of lotus petal band became popular on later wares and developed strongly throughout the fifteenth century.

Other supplementary decorative designs such as bands of coin design, keyfret, trefoil, lappet, tortoise shell, wave pattern, diaper and classic scroll were also popular (Drawings 36-38). Chinese characters were also used during this period to decorate the centre of the vessel. Among the characters used were Happiness, Wealth, Longevity, Righteous, Precious, and Pearl, the most popular of which was Happiness (Drawing 70:1-8). Some *tỳ bà* bottles incorporate a group of characters conveying a special message in the decorative vocabulary, for example "house full of possessions", "spring beauty on Dong Ting lake", "peaceful country", "rich and prosperous" or "external spring". At the same time these characters also serve as an expression of well wishing: prosperity, happiness, longevity and peace (Plates 150, 163). On the top of a vase with the shape of a limepot with a baluster foot (Fig. 38ab) there are several characters, including the date of the reign Hong Duc 22, or 1491.

In general, the glaze on the blue and white wares of this period is clear and glossy with a high degree of crystallization. Applied over a slip, the glaze appears as either white, bluish white or opaque white. The vessels are thickly potted. The clay body is dense and fine, and composed of kaolin, mineral clay and quartz (Fig. 180). The results of Raman spectroscopy analysis of samples from Chu Dau and Hop Le indicate that the clay body has been fired to a temperature of 1200°C-1400°C and shows characteristics of porcelain.[130] A research into the technical aspects shows that the products were placed in a cylindrical saggar for firing. Two stacking methods were used: direct and indirect. In the direct method a bowl or a dish is placed directly on top of each other, and the foot of the upper vessel, shaved of glaze, rests on the stacking ring on the interior of the vessel below. In this method no kilns supports were used, except in special situations (Drawing 6:4). Alternatively the vessels are stacked mouth-to-mouth. In this way the rim is shaved clean of glaze (Drawing 6:5-6). This is an important technical feature of wares produced under the Le So period, the fifteenth century. The indirect stacking method with the help of a kiln support with five spurs, which had been popular during the Tran period, was no longer used under the Le So as the direct method became widely practised. Among the specimens recovered from the Cham Island and Pandanan sites were several large dishes shaved of glaze around the rim. This is a technical feature of wares produced in this period.

The mouth-to-mouth stacking method represents an important technical achievement. It avoids the use of kiln supports and the centre of the vessel is not scarred by the spur marks. As a consequence it was possible to create a product of a higher quality. My research indicates that this method was first used toward the late fourteenth century and became popular during the Le So period, particularly in the fifteenth century. From the

sixteenth century the use of the kiln support of the Tran period was once again popular (Drawing 6:8). This feature is another important basis for dating ceramics.

The sixteenth century wares

Presently, on the basis of archaeological materials and materials from indirect sources we are able to recognize a number of forms which probably first appeared and developed during the period from the second half of the fifteenth century to the first half of the sixteenth century. These include large water basins painted with chrysanthemum scroll or landscape with bird (Plates 244-245), planters with three kneeling legs with brown animal face masks, the body painted with lotus scroll and lotus petal border bands (Plate 247). Many specimens of this type were found at the Ngoi site, for example a basin shard painted with landscape with bird (Plate 246). Also produced during this period were high-footed bowls and dishes painted with chrysanthemum scroll (Drawing 4:1-3). This is a special form with a very high, wide and foot (averaging 1.8-2.5cm), which is often painted red-brown on the inside. Common designs on these vessels are the lotus scroll with small elongated spiral leaves and the round chrysanthemum motifs with a spiral centre (Plates 220-221, 223-228). As already mentioned in the section on the Chu Dau site, the shipwreck at the Cham Island also yielded a stemcup painted with this type of motif similar to the one illustrated in Plate 139. It would appear that stylistically the decoration on the high-footed bowls mentioned was in this tradition (Plates 137, 228). Shards of stemcups painted with similar motifs were also found in My Xa together with shards of celadon incense burners and bowls painted with a *mai* motif (Fig. 67). Excavations at My Xa also yielded numerous stacks of wasters which consisted of high-footed bowls painted with chrysanthemum scroll and celadon *âu* and stemcups. This discovery shows that these wares are co-eval and exist in the same context. However, stylistically it is noted that on sixteenth century high-footed bowls the composition of decorative designs was more crowded with bold brushwork and simple leaf form (Plates 226-227).

The design on large dishes in which the interior centre features the scene of a lotus pond with birds and the chrysanthemum scroll on the cavetto is considered a transitional design between the fifteenth and sixteenth centuries. The decoration of landscape with birds is depicted in the style of fifteenth century export wares, while the chrysanthemum scroll bears later features if examined in the context of decoration of high-footed bowls. Stylistically the chrysanthemum scroll painted on these dishes bears similarities with that on a high-footed bowl excavated at the Ngoi site, which indicates a relationship in their provenance (Plates 228-229). There are similar dishes painted with such motifs as dragon (Plates 240-242), *cá ngão* fish (Plate 243) and bird on a *mai* branch, or simply painted with a chrysanthemum flower. However, the composition of decorative designs is different and contains features of a later date. The designs are mainly painted on the centre only while the cavetto and the exterior are left blank. This style of decoration is closer to that on Tran wares. It was for this reason that dishes painted with *cá ngão* motif have been mistakenly classified with the Tran wares.[131]

Among traditional forms that survived until the beginning of this century were *liễn* jars with cover featuring landscape with human figures or animals (Plates 252-254). There were also numerous baluster-shaped vases painted with chrysanthemum scrolls in the style of those on high-footed bowls (Plates 255-257).

On the basis of materials recovered from excavations at kiln sites in Binh Giang, it is possible to comment that from the early sixteenth century there were significant changes in the forms of ceramics and in the decorative designs. At the same time, the traditional forms were still being maintained.[132] Several forms typical of the fifteenth

century suddenly disappeared (for example *kendi*, octagonal *tỳ bà* bottles, covered boxes, etc.), and in their place were the new and increasingly popular forms with small and low foot. Illustrations in Drawing 4:7-15 show the types of bowls and dishes that were typical of this period. The traditional lotus petal band and floral scroll of the fifteenth century seem to be no longer popular on these wares, although these motifs are still seen on special forms such as high-footed bowls and dishes painted with chrysanthemum scroll, vases with a baluster foot painted with chrysanthemum scroll and various types of *liễn* jars painted with birds and landscape. In general, there was a change in the manner and style in which these motifs were presented. There was an absence of floral scrolls in the style of the "enigmatic vegetal scroll" during this period. Similar changes are also noted in the supplementary motifs such the classic scrolls that border the rim of bowls and dishes. They have virtually disappeared, and in their stead are the simple blue pencil lines. Dishes painted with *cá ngão* fish and bowls painted with landscape with birds are examples of this phenomenon (Plates 240, 243).

The beginning of the sixteenth century was a period with major changes in the style of decoration. The uncluttered composition gained popularity and became a special feature on wares produced in the period. Many new designs appeared with different spatial use in comparison to that seen on the fifteenth century wares. This is evident in designs featuring landscape with birds or animals, and landscape with human figures, which are painted on large bowls with a straight mouth, rounded body and very low foot (Drawings 47; 55:3). In special cases, the designs are executed carefully on the interior, the centre and the exterior (Plates 266-271; Drawing 45). On bowls and dishes, although the small floral spray painted in the fifteenth century style was still well liked, this motif has acquired a new flavour (Drawings 42-44; Figs. 168a-170, 179a). Motifs with bird, fish, shrimp, crab and stylized vegetation also appear in greater frequency on the centre of large dishes (Figs. 95-97, 104-105, 164-167). This period also saw the appearance of a new type of bowl with celadon or grey blue glaze on the exterior and blue and white on the interior featuring landscape with birds or animals and floral motifs (Plate 265). These are products specific to the Chu Dau kilns (Figs. 98-100).

Large bowls painted with motifs of bamboo nodes (Plate 259), cross-over feathers (Plate 263; Drawing 51:1), chrysanthemum flowers (Plate 273), lotus scrolls (Plate 274) or stylized vegetation (Plate 275), and small dishes painted with motifs of birds and flowers (Plate 284; Drawing 42:2-6), rural scenes (Plates 285-286; Drawing 40), or floral designs (Plates 290-292) represent a new group of forms that appeared at the beginning of the sixteenth century. A distinct style can be detected from the form and the decorative designs on these wares, particularly the lotus scroll painted on the exterior of the small dishes. This type of lotus scroll consists of two or three discrete leaf stems alternating with small lotus flowers; around them are small spiral shapes (Plate 288). This is a type of design typical of the sixteenth century. It is also possible to recognize from the floral and landscape designs painted on these dishes two types which combine the Ming style and the local variations, namely the designs "trees by a bridge" and "chrysanthemum scroll" (Plates 287, 290; Fig. 39C, Vab). The small dish in Plate 290 is one of many examples. Among these dishes there are specimens inscribed with the production date, for example the small dish in Plate 290 is inscribed with a production date of the year of Canh Ngo (c.1510), which also tells us the time frame of this synchronistic relationship. On the basis of shards of Chinese wares excavated at production sites in Vietnam we note a tendency to use Chinese products as samples for reproduction during this period. An example of this type is illustrated in Plate 274. This bowl is from a My Xa kiln. This type of design was popular on Chinese wares produced under the Zhengde reign (1505-1521).[133] The specimen illustrated in Plate 275 shows a local variation of the same design. Stylistically it is possible to delineate from this specimen elements which belong

Fig. 39C: Dish pianted with "trees by a bridge". Chinese ware of Jingdezhen kiln. 16th century.

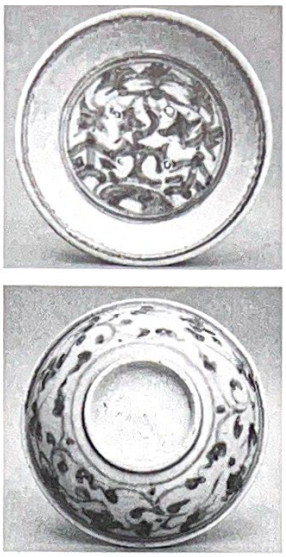


Fig. 39Va: Dish painted with "trees by a bridge". Vietnamese ware of Hop Le kiln. 16th century.

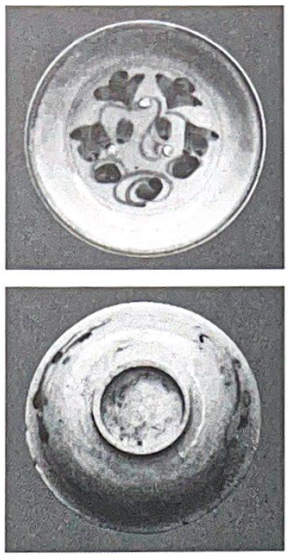


Fig. 39Vb: Simplification of Fig. 39Va. Vietnamese ware of Hop Le kiln. 16th century.

to a later period, approximately the Mac period, or the second half of the sixteenth century (Drawing 51:3).

Presently, the delineation of wares produced in the fifteenth and in the sixteenth centuries is no longer as difficult as before. However, it remains a difficult task to distinguish between the Le So wares produced during the transitional phase, late fifteenth - early sixteenth centuries, and between the Le So and the Mac in the same century, the sixteenth century. It has been said that the wares produced in the sixteenth century belong to the Mac period. This perception disregards the fact that the Le So period included the first twenty seven years of the sixteenth century. The issue here is the availability of new archaeological evidence to delineate wares produced in the two consecutive periods. This matter is currently under study. However, on the basis of the evolution of forms, the style of decoration and the manner in which the foot was formed it is possible to put forward the following preliminary observation: wares of the Le So are more exquisite than those of the Mac.[134] A comparison among the specimens illustrated in Plates 265-271 will clarify this point.

An attempt has been made to identify the Mac wares through a comparative study of decorative designs on steles and on wood carvings.[135] It is noted that there are similarities between the classic scrolls on the steles bearing the Mac inscriptions and those on ceramics produced in this period. An example of this is shown on Drawing 64:1-2. The criteria concerning the glaze and decorative designs on wares produced in this period have been compiled on the basis of ceramic materials inscribed with an absolute dating. It may be said that the Mac was a period when folk arts developed strongly. Features such as simple designs, bold brushwork, and rich spontaneity with greater emphasis on conventional and stylized than realistic aspects are seen on common wares. Specific examples are bowls painted with pine trees (Plates 278-279), a group of walking figures (Plates 280-281; Drawing 57), or stylized vegetation (Plate 283). Small dishes painted with the theme "trees by a bridge", with a strong local flavour, became more popular (Drawing 58:1-2). This type of bowls has a form similar in all basic aspects to bowls of

the Le So period, but the foot has been modified, and become thicker with large contact surface and cut deeper into the bowl body (forming a depressed base) (Drawing 4:14-15). The quality of the clay body and the glaze on Mac wares are also inferior to the quality on wares of the Le So period. The glaze on Mac wares is usually bluish white or greyish white, and does not cover the area where the foot joins the body. This is in contrast to the glaze on the Le So wares which has an opaque white or ivory white colour and a clear gloss because of a high degree of crystallization. The glaze usually covers the entire external area of the foot. The use of the round and squat kiln supports and the ring-type kiln supports with three-four spurs became popular during the sixteenth century and continued throughout the Mac period. It was also during the Mac that there was a decline in the practice of applying a red brown wash on the base of a vessel.

A special and representative feature of the Mac ceramics is the cult wares such as lampstands and incense burners. The majority of these wares bear inscriptions and a large number of inscriptions contain information on the date of production.[136] Unlike utility vessels, the cult wares usually have large dimensions, are bulky in form and of a solemn appearance. The decoration on cult wares is fastidious and detailed, and often combines designs painted in blue, applique motifs or incised motifs (Drawing 62). Traditional designs incorporated into the decoration are the lotus petal band, the floral scroll and various types of border bands (Drawings 64-66). Sacred animals such as dragon, phoenix and kylin are much favoured as decorative themes both on cult wares and on utility wares (Drawing 63). This is evident on small dishes painted with dragon and phoenix motifs found at the Hop Le site (Figs. 227). Small dishes painted with dragon motifs in a style similar to those found in Hop Le have been found at the site of the moat of the Sakai fort. Sakai was a bustling commercial port in Japan during the fifteenth-sixteenth centuries. These dishes were given a dating of the mid- or the second half of the sixteenth century.[137] The large vase in Plate 294 was once classified as a product of the Le So period, the fifteenth century.[138] Although its form incorporates traditional features of the fifteenth century, the decoration is stylistically of a later period. Designs such as phoenix and clouds and the lappets on the shoulder are comparable to those on the lampstand made in Ba Thuy, in 1588, and illustrated in Plate 299; Drawings 59-60, 65. The trefoil band on the rim of this vessel has features which are compatible with the design on the vase illustrated in Plate 296 or the design on the bowls painted with cross-over feather motifs (Plate 263). The similarities can also be seen between the designs on the Ba Thuy lampstand mentioned above and the vase displayed at the Hanoi Museum of Fine Arts and illustrated in Drawing 61. The connection is evident in the small four-petalled cloud motifs and the lotus petal bands with spiral motifs. From this connection we may say this is a product of Ba Thuy kilns and its dating can be considered in the same perspective.

Thus, on the basis of the decorative features on cult wares which have inscriptions we are able to determine the dating and the provenance of a number of other specimens. They also help further clarify the issue relating to the Mac wares. Through the collection illustrated in this publication we know with some degree of certainty that cult wares were produced in large quantities from the second half of the sixteenth century, specially under the reign of king Mac Mau Hop (1568-1592), and at the four centres of Bat Trang, Cay Gian, Ba Thuy and Hung Thang. The inscriptions also tell us the names of the famous potters such as Nguyen Phong Lai, Hoang Nguu, Do Phu, Do Xuan Vi (Bat Trang), Nguyen Nghiem (Ba Thuy), Dang Huyen Thong (Hung Thang).[139]

The recording of the date, the potters' names, the names of the patrons who placed the order is a manifestation of creative freedom at that time. This also provides us with a greater insight into the social history of the Mac period, which was also the period that

Buddhism and Taoism were restored and developed. The traditional folk arts seemed to have rediscovered themselves and began to blossom.

THE DECLINE

The seventeenth century was a period of economic development and prosperity for the trading ports in northern and southern Vietnam such as Thang Long, Pho Hien, Thanh Ha, Hoi An and Nuoc Man. International trade, which expanded in the Asian region, created an opportunity for Vietnam to enter into commercial relationship with the countries in the region and those in the West through their local offices. The VOC records on transactions involving large quantities of ceramics from northern Vietnam for sale in Southeast Asia show the re-establishment of the ceramic trade with considerable achievements.[140] This situation provided encouragement for the ceramic industry to develop and to prosper.

In spite of the achievements in the production and export of ceramics, this period has been considered as the declining phase of Vietnamese blue and white because of deterioration in technical and decorative aspects. This period saw a proliferation of low quality wares with simple decoration, which are also referred to as "common wares". Representative samples of this type of wares are illustrated in Drawings 5 and 67-69.

While the traditional products such as lampstands (Plates 304-305), incense burners (Plate 303) and bowls and dishes with a wide interior (Drawing 5:1.5) were still being produced, numerous new forms also came on the scene, for example mallet-shaped wine bottles (Plates 317, 327), hookah and bowl sets (Plates 325-326), vases and jars (Plate 308), small wine jars (Plates 322-323), and various types of small bowls and dishes with a straight mouth and a wide foot (Plates 316, 320-321; Drawing 5:2-4, 6-11). These wares have a coarse but solid appearance which is compatible with the decorative designs on them. A striking feature of these vessels is their thick and wide foot. The clay body is generally coarse, and includes a number of varieties such as white clay (traditional raw material of the previous periods), red clay and dark grey clay (found on location). The red clay and the dark grey clay are often seen on wares produced at Bat Trang and Xich Dang kilns (Pho Hien). The glaze of this phase also come in many colours, the most common of which are bluish white, ivory white or grey white. The designs are mostly painted in dark blue or in iron brown colour similar to the colours on Tran wares. Although wares painted with cobalt blue are still seen they represent rare specimens in comparison to wares produced in the previous phase.

Among the common wares of this period the "waisted dishes" painted with floral and phoenix motifs are worth noting (Drawing 5:2-3; Plate 309). This type of dish bears features similar in form as well as in decoration to dishes produced in Zhangzhou, southern Fujian province. The Chinese influence is clear in this case. Ceramic literature indicates that these dishes were produced in large quantities by the Zhangzhou kilns from the late Ming period. They were well known export products during the period 1590-1650, and were referred to as *Swatow wares* in English and *Gosude* wares in Japanese.[141] In comparison to the Zhangzhou wares the Vietnamese counterparts are of a lower quality, thickly potted, the clay body is porous and designs simpler. However, the foot on the Vietnamese products is better finished, the base is free from sand adhesion, and the interior shows three or four spur marks. These products were made by Bat Trang and Binh Giang kilns.

From the sixteenth century there was a trend toward the production of bowls and dishes with a straight mouth and a very small and low foot. In the seventeenth century the straight mouth was in vogue but the foot became wider and taller. Typical examples are bowls with a trapezoid profile and printed with small, multi-petalled motifs (Drawing 5:9)

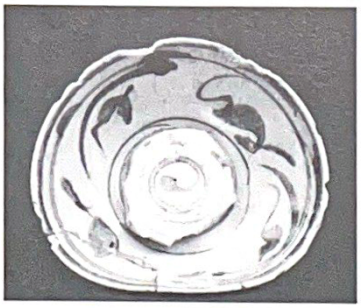


Fig. 40: Bowl painted with vegetal motif. Hop Le ware. 17th century. D. 16cm.

and bowls with curved lower body and bevelled wall. The latter type has a clear glossy glaze which covers the entire exterior and the base, and a variety of decorative designs, the most popular of which are floral motifs (Drawing 5:10-11), dragon and phoenix motifs (Drawing 5:6-7), or variations of longevity or bamboo node motifs (Plate 310). There were also large bowls thinly potted with bevelled wall and a low foot, and painted with simple floral motifs on the interior centre only (Fig. 237ab). In particular, this period (especially from the late seventeenth century to the first half of the eighteenth century) also saw the appearance of a type of bowl with folded rim that forms a thick edge, and simple decoration consisting of small leaf forms in symmetrical arrangement. On the better quality specimens the decoration features a stylized phoenix painted in bold brushwork. These specimens have very thin glaze, which mainly covers the interior, and on the exterior, the area where the foot joins the body is usually left unglazed (Plate 318).

There was also deterioration in the border bands on the sixteenth century wares in comparison to those on the fifteenth century wares (Drawing 64). This phenomenon was even more evident in the seventeenth century. The border bands in this period consisted mainly of simple line drawings or geometric patterns. There was also a fundamental change in the motifs on the centre of a vessel, which were now painted with stylized vegetal motifs or with Chinese characters (Drawing 67). Simplicity in decoration and uncluttered composition represent particular stylistic features (Fig. 40). Besides floral motifs, dragons and phoenixes are well favoured and freely depicted. In particular, there are several specimens with the dragon motifs similar to those on Hizen wares (Japan) or Guangdong and Fujian wares (China). These dragons feature a short curved body, a small head, and a bisected leaf like tail (Fig. 231; Plate 315; Drawing 5:7).

The seventeenth century saw a quickening in commercial interactions between Vietnam and Japan. A large number of Hizen wares from Japan were imported into Vietnam, including a type of bowls painted with dragon motif.[142] The similarity in style in the dragon motifs on Vietnamese wares mentioned above may be explained through these commercial interactions. During this period there were also increasing numbers of Vietnamese wares exported to Japan and these were used in the tea ceremony, and known as tea wares.[143] Among wares of this type were the high-footed bowls painted with chrysanthemum scrolls or dragonfly motifs (Drawing 5:12-14). Compared with the high-footed bowls of the Le So, in the sixteenth century, these bowls carry certain similarities in form and in decorative designs. Was this because the Vietnamese potters deliberately produced imitations or were they products made in accordance with the orders of the Japanese? My personal research seems to indicate that in the history of ceramic production in Vietnam there was no evidence that potters produced imitations. This was in contrast to the practice in China.[144] It is also noted that among these wares there are vessels inscribed with the name of the country of origin, for example "Dai Viet country" or "Dai Viet". On the basis of these materials, I agree with Nishida Hiroko's view that this type of bowls was probably made to the orders of the Japanese tea connoisseurs (Plates 311-312).[145]

Another feature of this period is the appearance of a type of bowl with wide foot, which is covered all over, including the base, with a clear thin and even glaze of ivory white, opaque white or bluish white colour. The glaze has attained a high degree of crystallization. The colour of the ivory white glaze is similar to the glaze on Tran wares. Besides these types there is a vast number of low quality wares with glaze applied mainly on the interior.

Brushwork remained the basic method of applying decorative designs. However, the printing technique also made its debut with special motifs such as chrysanthemum motifs and geometric patterns. On several specimens both types of motifs are present on the same vessel. For example the decoration on the bowl illustrated in Plate 315 was painted with dragon motifs on the exterior while the interior is printed with geometric

patterns on the rim and on the centre. By then, the practice of applying a brown wash on the base had been virtually discontinued.

The production of cult wares continued developing during this period, mainly at Bat Trang and Binh Giang. According to the inscriptions on dated vessels these wares were produced in large quantities from the reign of king Le Kinh Tong to the reign of king Le Hi Tong (1600-1705).[146]

*

If we view the history of Vietnamese glazed ceramics as a large river with several small branches, blue and white is one of these branches. Throughout the long period of five centuries, on the basis of its traditional value, Vietnamese blue and white continued to develop and change with each period of history leaving behind lasting images that bore the imprints of each era.

New archaeological evidence confirms that underglazed painted wares of the early fourteenth century heralded the beginning of Vietnamese blue and white. The second half of the fourteenth century is considered as an underpinning period for the subsequent development and growth in the following century. Evidence from kiln sites in Vietnam and from traded ceramics found outside Vietnam has established the fifteenth century as the period when Vietnamese blue and white reached the zenith. The exceptionally large quantity of blue and white, the largest ever found in any one site and many of superior quality, retrieved from a sunken ship, thought to be of Thai origin, off Cham Island serve as an indication of the magnitude of this type of ware in international trade exchange at that time. There were also other periods of heightened export activities, the last of which was in the seventeenth century with the participation of the VOC. Against this background villages in the Red River delta to the east of the capital of Thang Long enjoyed several periods of prosperity.

Archaeological materials obtained from kiln sites from this era show that in those days ceramic producing villages were small in scale and each had its own traditions and characteristics. Nevertheless, the similarities in materials used, in product forms and in decorative designs show clearly a relationship in which there was mutual exchange and mutual influence among kilns/villages within the same geographic area. The differences among these kilns/villages or centres, the different skill levels and the aesthetic perspectives, have opened up various routes of development for Vietnamese blue and white. The different objectives in production would have been one of several influences that impacted this diversity. The parallel existence of different styles of these wares suggests input from numerous different small workshops/kilns. This in turn goes hand in hand with the divergence in quality. From an artistic viewpoint we can also recognize the diverse trends in development across the periods as manifested through the evolution of forms and decorative designs on wares between the fourteenth, the fifteenth-sixteenth and the seventeenth-eighteenth centuries.

Imported elements were also reflected on Vietnamese blue and white although basically they had acquired new and distinct characteristics. An analysis of the two elements of forms and decorative designs has enabled us to delineate the relationship between Vietnamese and Chinese ceramics and also to identify elements of West Asian ceramics through each period of history. It is also this analysis that tells us that there was no complete and simple acceptance of the Chinese models. The points of divergence between Vietnamese and Chinese ceramics are evident not only through the forms, the decorative designs and the production techniques but also from the thinking process and the manner in which this process is articulated. This is the essence that gave life to the original features and the distinct styles of Vietnamese blue and white.

ENDNOTES

1. R. L. Hobson, "Chinese Ceramics at Constantinople", in *Transactions of the Oriental Ceramic Society 1933-34*, p. 13.

2. John Alexander Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, Smithsonian Institution, Washington, 1956.

3. Kerry Nguyễn-Long, "The potter and the consumer: Vietnamese ceramics exported in the 15th-16th centuries", in *Vietnamese Ceramics at the Museum of Vietnamese History, Ho Chi Minh City*, Nhà xuất bản Trẻ, 1999, pp. 108-12.

4. Hasebe Gakuji, "Tìm hiểu mối quan hệ Nhật - Việt qua đồ gốm sứ" (Finding the Japanese-Vietnamese relationship through porcelains), in *Đô thị cổ Hội An*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hanoi, 1991, pp. 81-5.

5. *Underwater Archaeology in Thailand II, Ceramics from the Gulf of Thailand, 1990.* Eusebio Z. Dizon, *Underwater archaeology of the Pandanan Wreck: A mid-15th century AD Vessel, Southern Palawan, Philippines*, International Conference in Berlin, 31 August - 4 September 1998.

6. Adrian Joseph, *Chinese and Annamese Ceramics Found in the Philippines and Indonesia*. Hugh Moss Publishing Ltd., London, 1973. Cheng Lammers & Abu Ridho, *Annamese Ceramics in the Museum Pusat Jakarta*, Himpunan Keramik Indonesia, Jakarta, 1974. Robert Griffing Jr., "Dating Vietnamese Blue and White", in *Orientations*, (May 1976), pp. 30-48. John Guy, *Oriental Trade Ceramics in Southeast Asia: 10th to 16th century*, National Gallery of Victoria, Melbourne, 1980.

7. Bùi Minh Trí, "Các trung tâm gốm thời Lê trên đất Hải Hưng" (Ceramic centres of the Le period in Hai Hung), in *NPHMVKCH*, 1995, pp. 250-2.

8. Kazuo Yamaskai, Shuji Ninomiya, Mamoru Aboshi, Takayasu Koezuka, "Chemical Studies on the Pottery and Porcelain Sherds Collected at the Archaeological Sites in Vietnam", in *The Journal of Sophia Asian Studies*, No. 11, 1993, pp. 75-86.

9. Bùi Minh Trí, "Đôi nét về gốm Hải Hưng thời Lê qua kết quả phân tích quang phổ" (A few points concerning Hai Hung wares of the Le period from the results of spectrum analysis), in *NPHMVKCH*, 1995, pp. 447- 9.

10. Roxanna M. Brown 1977: *The Ceramics of Southeast Asia: Their Dating and Identification*, Oxford University Press, Kuala Lumpur, 1977.

11. Robert Griffing Jr., 1976.

12. S.T. Yeo and Jean Martin, "Chinese Blue and White Ceramics - A Brief Introduction", in *Chinese Blue & White Ceramics*, Southeast Asian Ceramic Society, Arts Orientalis, Singapore, 1978, pp. 15-26.

13. Trần Anh Dũng, Hà Văn Cẩn, Phạm Quốc Quân, Nguyễn Văn Đoàn, Nguyễn Văn Thắng, "Khai quật địa điểm khảo cổ học Xóm Hồng (Hải Hưng)" (Excavation of Xom Hong archaeological site (Hai Hung)), in *NPHMVKCH*, 1996, pp. 321- 4. John Stevenson and John Guy, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997.

14. Nguyễn Quốc Hội, Nguyễn Xuân Năm, Trần Đăng Ngọc, "Đào thám sát bãi Hạ Lan, xã Lộc Vượng, ngoại thành Nam Định" (Test excavation at Ha Lan, Loc Vuong Commune, Nam Dinh), in *NPHMVKCH*, 1995, pp. 415-6.

15. Trần Anh Dũng, Hà Văn Cẩn, Phạm Quốc Quân, Nguyễn Văn Đoàn, Nguyễn Văn Thắng, 1996, pp. 321- 4.

16. Aoyagi Yoji, "Đồ gốm Việt Nam đào được ở quần đảo Đông Nam Á" (Vietnamese Ceramics excavated in Southeast Asian archipelagoes), in *Đô thị cổ Hội An*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hanoi, 1993, pp. 113-9.

17. Asako Morimoto, "On celadon bowls with inward- rolled mouthrim and other related pieces-An Aspect of the Vietnamese monochrome wares at the time of the beginning of exportation", in *Trade Ceramics Studies*, No. 10, 1990, pp. 197-208.

18. Hasebe Gakuji, pp. 81-5.

19. John Stevenson and John Guy, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997.

20. Asako Morimoto, "Vietnamese Trade Ceramics - A Study Based on Archaeological Data from Japan", in *The Journal of Sophia Asian Studies*, No. 11, 1993, pp. 47-73.

21. Rosa Tenazas, "Status Report: Underwater Archaeological Investigation of the Rang Kwian Shipwreck", in *SPAFA Digest*, Vol. II, No. 2, 1981, pp. 31-32.

22. *Underwater Archaeology in Thailand II*, 1990, pp. 82-93.

23. Vidya Intakosai, "Rang Kwian and Samed Ngam Shipwrecks", in *SPAFA Digest*, Vol. IV, No. 2, 1983, pp. 30-34.

24. Mikami Tsugio, "Đồ gốm Việt Nam và sự buôn bán đồ gốm", in *Ceramic Art of the World*, Vol. 16, Southeast Asian Ceramics, Shogakukan, Tokyo, 1984, pp. 226.

25. Hán Văn Khẩn, Tăng Bá Hoành, Peter Burn, "Khai quật Chu Đậu lần thứ 4", in *NPHMVKCH*, 1990, pp. 180-183.

26. Tăng Bá Hoành, Nguyễn Duy Cương, Đặng Đình Thế, "Những phát hiện mới về gốm Mỹ Xá qua cuộc khai quật lần thứ hai" (New discoveries regarding My Xa wares from the second excavation). Paper presented at the Conference on Archaeological Bulletin, Hanoi, 9/1999.

27. Trần Anh Dũng, Bùi Minh Trí, "Vài suy nghĩ về con kê gốm ở di chỉ gốm Hợp Lễ" (A few thoughts on kiln supports at Hop Le site), in *NPHMVKCH*, 1994, pp. 300-301.

28. Tăng Bá Hoành (ed.), *Gốm Chu Đậu* (Chu Dau ceramics), Bảo tàng tỉnh Hải Hưng, 1993, p. 32.

29. Bùi Minh Trí, "Đôi điều suy nghĩ về gốm sứ thời Lê qua một số trung tâm gốm ở tỉnh Hải Hưng" (A few thoughts on the Le porcelains from a number of ceramic centres in Hai Hung province), in *NPHMVKCH*, 1994, pp. 298-300.

30. Eusebio Z. Dizon, "Anatomy of a shipwreck: Archaeology of the 15th century Pandanan Shipwreck", in Christophe Loviny et al, *The Pearl Road Tales of Treasure Ships in the Philippines*, Asiatype, Makati city, Philippines, 1996.

31. Larry Gotuaco, Rita C. Tan, Allison I. Diem, *Chinese and Vietnamese Blue and White Ceramics found in the Philippines*, Makati City, 1997, p. 117.

32. Kenichi Morimura, "Ceramics Salvaged from Sunken Vessel off Pandanan Island in the Philippines", in *Trade Ceramics*, No. 16, (1996), pp. 111-125.

33. Abu Ridho, "Notes on the Wall Tiles of the Mosque at Demak", in *Vietnamese Ceramics*, Southeast Asian Ceramic Society, Singapore, 1982, pp. 36-37. John Guy, "Cultural Relations and Asian Trade: The Vietnamese Tiles of Majapahit", in *Southeast Asian Archaeology*, BAR International Series 561, 1990, pp. 275-285.

34. Asako Morimoto, 1993, pp. 47-73.

35. Bùi Minh Trí, Trần Anh Dũng, "Nhận thức về gốm Hợp Lễ qua tư liệu địa tầng" (Perception of Hop Le wares on the basis of stratum materials), in *NPHMVKCH*, 1995, pp. 295-297.

36. Phan Huy Lê, Nguyễn Đình Chiến, Nguyễn Quang Ngọc, *Bat Trang Ceramics: 14th-19th Centuries*, Nhà xuất bản Thế Giới, Hanoi, 1995.

37. Bùi Minh Trí, Nishimura Masanari, "Di tích gốm Bá Thuỷ - Những tư liệu mới" (Ba Thuy site - New data). Paper presented at the Conference on Archaeological Bulletin, Hanoi, 1999. Anabuki Makoto, *Về minh văn trên lư hương gốm hoa lam Việt Nam vẽ đôi rồng*, Me no me 166, August Issue, 1990.

38. T. Volker, *Porcelain and the Dutch East India Company*, Leiden, E. J. Brill, 1971.

39. Asako Morimoto, 1993, pp. 47-73. Ohashi Koji and Sakai Takashi, "Ceramics from the Site of Banten in Indonesia", in *Bulletin of the National Museum of Japanese History*, Vol. 82, Mar. 1999.

40. Asako Morimoto, 1993, pp. 47-73.

41. Nezu Institute of Fine Arts, *Nanban and Shimamono: Exported Southeast Asian Ceramics for Japan 16th-17th centuries*. Nezu Institute of Fine Arts, Tokyo, 1993, pp. 57, 195.

42. Bùi Minh Trí, "Báo cáo điều tra thám sát một số di tích gốm sứ ở huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương tháng 12/1995" (Report on investigations at a number of sites in Binh Giang district, Hai Duong province, 12/1995). Documents of the Institute of Archaeology of Vietnam, 1995.

43. Bùi Minh Trí và Phạm Quốc Quân, "Gốm Hizen - Nhật Bản tìm thấy ở một số di tích khảo cổ học Việt Nam" (Hizen wares found at a number of archaeological sites in Vietnam), in *Khảo cổ học*, No. 4, 1994, pp. 34-51.

44. Trịnh Cao Tưởng, Phan Tiến Ba, Trần Anh Dũng, Bùi Minh Trí, "Báo cáo Khai quật di chỉ gốm sứ Hợp Lễ và Cậy, Cẩm Bình - Hải Hưng năm 1989-90" (Report on excavations at Hop Le and Cay sites, Cam Binh - Hai Hung 1989-90). Documents of the Institute of Archaeology of Vietnam, 1991. Hán Văn Khẩn, Tăng Bá Hoành, Peter Burn, "Khai quật di tích gốm Cậy" (Excavations of Cay site), in *NPHMVKCH*, 1990, pp. 183-5.

45. Phan Huy Chú, *Lịch triều hiến chương loại chí*, Vol. I, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hanoi, 1973, pp. 102.

46. Nguyễn Đình Chiến, "Characteristics of Bat Trang Glazed Wares", in *Bat Trang Ceramics: 14th-19th Centuries*, 1995, p. 38.

47. Tống Trung Tín, "Gốm Việt Nam thời Lý-Trần" (Vietnamese ceramics of the Ly-Tran period), in Lịch sử gốm cổ Việt Nam (draft). Documents of the Institute of Archaeology of Vietnam, 1994.

48. C. Huet, "Contribution à L'Étude de la Céramique en Indo-Chine", in *Bulletin des Royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelle, No. 3, 1942.

49. Phạm Quốc Quân, "Khảo cổ học Quần Ngựa và vấn đề thành Thăng Long" (Archaeology at Quan Ngua and the issue relating to the Thang Long citadel), in *Kỷ yếu Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam*, No. 1, 1979, p. 42.

50. Nguyễn Mạnh Cường, Bùi Minh Trí, Hà Văn Cẩn, "Báo cáo kết quả đào thám sát khu vực Khải Thánh, Văn Miếu - Hà Nội, Tháng 4/1999" (Report on test digging in Khai Thanh area, Temple of Literature, Hanoi, 4/1999). Documents of the Institute of Archaeology of Vietnam, 1999. Personal communication with Dr. Tong Trung Tin, Team Leader of the excavations inside the Thang Long citadel.

We would like to express our sincere thanks to Dr. Tong Trung Tin and members of the excavation team for facilitating our examination of the items excavated and permitting us to use the information.

51. Nguyễn Thị Dơn, "Những di tích kiến trúc và di vật thời Lê phát hiện tại hồ Ngọc Khánh - Hà Nội năm 1983" (Architectural sites and relics of the Le period discovered at Ngoc Khanh lake, Hanoi in 1983), *Khảo cổ học*, No. 4, 1983, p. 90.

52. Trương Hữu Quỳnh - Nguyễn Đức Nghinh, *Lịch sử Việt Nam* (Vietnamese history), Tome I, Vol. II, Nhà xuất bản Giáo dục, Hanoi, 1977, pp. 175.

53. Đào Đình Tửu, "Giếng thời Trần ở Tức Mặc (Nam Hà)" (Tran well in Tuc Mac), *Khảo cổ học*, Nos. 5-6, 1970, pp. 89-92.

54. Ngô Sĩ Liên, *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tome V, Vol. II. Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hanoi, 1985, p. 31. *Đại Nam nhất thống chí*, Vol. III, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hanoi, 1971, p. 307.

55. Đào Đình Tửu, 1970, pp. 89-92.

56. Nguyễn Quốc Hội, Nguyễn Xuân Năm, Trần Đăng Ngọc, 1995.

57. *Đại Nam nhất thống chí*, Vol. III., 1971, p. 62.

58. Ngô Sĩ Liên, *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tome V, Vol. II, 1985, p. 30.

59. Tăng Bá Hoành (ed.), 1993, pp. 11-2.

60. Trần Anh Dũng, Hà Văn Cẩn, Phạm Quốc Quân, Nguyễn Văn Đoàn, Nguyễn Văn Thắng, 1996, pp. 321-4.

61. Hà Văn Cẩn, "Hiểu biết mới về gốm thời Trần qua cuộc khai quật di chỉ Xóm Hống (Hải Hưng)" (New understanding of Tran wares from excavation at Xom Hong site (Hai Hung), in *NPHMVKCH*, Hanoi, 1996, pp. 334-5.

62. Trần Anh Dũng, Hà Văn Cẩn, Phạm Quốc Quân, Nguyễn Văn Đoàn, Nguyễn Văn Thắng, 1996.

63. Hà Văn Cẩn, 1996, pp. 34-335.

64. Trần Anh Dũng, Hà Văn Cẩn, Phạm Quốc Quân, Nguyễn Văn Đoàn, Nguyễn Văn Thắng, 1996.

65. Phan Huy Lê, Nguyễn Đình Chiến, Nguyễn Quang Ngọc, 1995, p. 14.

66. Bùi Minh Trí, Nguyễn Cao Tấn, "Di chỉ cư trú thời sơ sử lần đầu tiên phát hiện ở Ninh Bình" (Protohistoric habitation site discovered in Ninh Binh), in *NPHMVKCH*, 1998, pp. 224-225.

67. Nguyễn Trãi, *Dư địa chí* (Geography), Hanoi, 1960, p. 33.

68. Nguyễn Đình Chiến, "Trung tâm gốm Bát Tràng" (Bat Trang ceramic centre), *Mỹ thuật*, Hồ Chí Minh City, Nos. 16-17, 1996, p. 53.

69. Kerry Nguyễn-Long, "Bones of the Earth, Skin of the Sky: Vietnamese Blue and White Ceramics, Fourteenth to Seventeenth Centuries", in *Arts of Asia*, Vol. 29, No. 5, Sep-Oct 1999, p. 113, Fig. 2.

70. Hobson, 1933-34.

71. Tăng Bá Hoành, *Nghề cổ truyền Hải Hưng* (Traditional trades of Hai Hung), Vol. II, 1987, pp. 26-56.

72. Tăng Bá Hoành (ed.), 1993.

73. Ibid.

74. Tăng Bá Hoành, Nguyễn Duy Cương, Đặng Đình Thể, 1999.

75. Tăng Bá Hoành *(ed.)*, 1993, p. 32.

76. Tăng Bá Hoành *(ed.)*, *Gốm Chu Đậu* (Chu Dau ceramics), (second edition), 1999, p. 49.

77. Asako Morimoto, "The Ceramics Excavated at Dai Lang, Lam Dong, Central Viet Nam", *Trade Ceramics Studies*, No. 16, 1996, pp. 92-110, Fig. 1: 5.

78. Tăng Bá Hoành (ed.), 1993, p. 33.

79. Nguyễn Đình Chiến, "Nhóm đồ gốm có niên đại thế kỷ 16 ký tên tác giả Đặng Huyền Thông" (A group of 16th century wares bearing inscriptions of Dang Huyen Thong), *Khảo cổ học*, No. 4, 1991, pp. 55-65.

80. Tống Trung Tín, Đinh Khắc Thuân, "Người thợ gốm Đặng Huyền Thông (Thế kỷ 16) qua tấm bia đá chùa An Định (Hải Hưng)" (Potter Dang Huyen Thong (16th century) from a stone stele at An Dinh pagoda (Hai Hung), in *NPHMVKCH*, 1990, pp. 199-200.

81. Bùi Minh Trí, 1996.

82. Bùi Minh Trí, Nishimura Masanari, "*Khai quật di chỉ gốm sứ Ngói, Bình Giang, Hải Dương, tháng 3/1999*" (Excavation at Ngoi site in Binh Giang, Hai Duong, 3/1999). (Un published)

83. Bùi Minh Trí, "Điều tra thám sát di tích gốm sứ Ngói, huyện Cẩm Bình, tỉnh Hải Hưng 1995" (Test investigation of Ngoi site, Cam Binh district, Hai Hung province 1995, in *NPHMVKCH*, 1996, pp. 340-3.

84. Ibid.

85. *Đại Nam nhất thống chí*, Vol. III, 1971, pp. 355-8.

86. Historical Archaeology Division and Hai Hung Museum, "Khai quật di chỉ gốm Hợp Lễ và Cây (Long Xuyên, Cẩm Bình, Hải Hưng)" (Excavations of Hop Le and Cay sites (Long Xuyen, Cam Binh, Hai Hung), in *NPHMVKCH*, 1990, pp. 188-192. Hán Văn Khẩn, Tăng Bá Hoành, Peter Burn, 1990, pp. 183-5.

87. Nguyễn Đình Chiến, *Cẩm nang đồ gốm Việt Nam có minh văn* (A handbook of Vietnamese ceramics with inscriptions), Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hanoi, 1998, pp. 84-5.

88. Phan Huy Lê, Nguyễn Đình Chiến, Nguyễn Quang Ngọc, 1995, p.109, Plates 50, 52.

89. Tăng Bá Hoành (ed.), 1993, p. 13.

90. The Southeast Asian Ceramic Society, *Ceramic Art of Southeast Asia*, Singapore, 1971, p. 41, Plate 93.

91. Phan Huy Lê, Nguyễn Đình Chiến, Nguyễn Quang Ngọc, 1995, p. 103, Plate 33.

92. *Đại Nam nhất thống chí*, Vol. III, 1971, p. 316.

93. Machida Municipal Museum, *Gốm Việt Nam, Khơ me và Thái Lan*, (Vietnamese, Khmer and Thailand Ceramics), 1993, p. 34, Plate 67.

94. Bùi Minh Trí, Nishimura Masanari, "Di tích gốm Bá Thuỷ - Những tư liệu mới", Paper presented at the Conference on Archaeological Bulletin, Hanoi, 1999.

95. Ibid.

96. Tăng Bá Hoành, "Hợp Lễ - một trung tâm sản xuất gốm to lớn và phồn thịnh thời Lê (Hải Hưng)" (Hop Le - a big and flourishing ceramic production centre of the Le (Hai Hung), in *NPHMVKCH*, 1986, pp. 290-2.

97. Trịnh Cao Tưởng, Phan Tiến Ba, Trần Anh Dũng, Bùi Minh Trí, 1991.

98. Bùi Minh Trí, Nishimura Masanari, "Bàn xoay gốm mới được tìm thấy ở di tích gốm Hợp Lễ" (Potter's wheel recently discovered at Hop Le site). Paper presented at the Conference on Archaeological Bulletin, Hanoi, 1999.

99. Trịnh Cao Tưởng, Phan Tiến Ba, Trần Anh Dũng, Bùi Minh Trí 1991.

100. Mori Tatsuya, "Gốm sứ Việt Nam qua cuộc điều tra khai quật khảo cổ ở Osaka", Paper presented at Hội thảo quốc tế Quan hệ Nhật -Việt thế kỷ 15-17 qua giao lưu gốm sứ, Hanoi, Dec. 1999.

101. Bùi Minh Trí, Trần Anh Dũng, 1995, pp. 295-7.

102. Historical Archaeology Division and Hai Hung Museum, 1990, pp. 188-92.

103. Trần Khánh Chương, *Nghệ thuật gốm Việt Nam* (The art of Vietnamese ceramics), Nhà xuất bản Mỹ thuật, Hanoi, 1990.

104. Asako Morimoto, 1993, pp. 47-73.

105. *Cảnh Đức Trấn cổ đào từ văn dạng*, 1983, p. 82.

106. William Willetts, "Bridges: Internal and External Formal Relationships in Vietnamese Ceramics of the 11th-16th Centuries", in *Vietnamese Ceramics*, The Southeast Asian Ceramic Society, Singapore, 1982, pp. 1-9.

107. Ibid.

108. Tống Trung Tín, *Vietnam Sculptural Art in the Ly-Tran Dynasties*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hanoi, 1993.

109. Bùi Minh Trí, "Traditional Features of Art of Vietnamese Blue and White Ceramics", in *Khảo cổ học*, No. 3, 1998, pp. 90-104.

110. Larry Gotuaco, Rita C. Tan, Allison I. Diem, 1997, V4, p. 227.

111. Stevenson and Guy, 1997, Plate 287, p. 333.

112. Margaret Medley, *The Chinese Potter*, Phaidon, Oxford, 1976, Fig. 134, p. 183.

113. Phạm Quốc Quân, "From a Blue and White Vase Exhibited in the Vietnam Museum of History: Discussion on Chinese Influence on Vietnamese Ceramics", in *Khảo cổ học*, No. 4, 1982, pp. 48-55.

114. Cheng Lammers, 1974, p. 35, Plate 5A16/765.

115. Kenichi Morimura, "Ceramics Salvaged from Sunken Vessels off Pandanan Island in the Philippines", in *Trade Ceramics Studies*, No. 16, 1996, pp. 111-25.

116. Ngô Sĩ Liên, Vol. II, 1985, p.346. It was recorded in the annals that in the year Thiệu Bình 4 (1437) "Siamese trading ships came with tributary gifts".

117. The Southeast Asian Ceramic Society, *Vietnamese Ceramics*, Singapore, 1982, Plates 144-233. Stevenson and Guy, 1997, Plates 244-7, 298, 309.

118. Kerry Nguyễn-Long, 1999, p. 113.

119. Hin-cheung Lovell (ed.), *Jingdezhen Wares: The Yuan Evolution*, 1984, p. 75, Plate 152.

120. John Guy, "Vietnamese Ceramics", in *Ceramic Art of the World*, Vol. 16, Southeast Asian Ceramics, Shogakukan, Tokyo, 1984, p. 145.

121. Allison I. Diem, "Ceramics with Dates from 15th Century Found in Sunken Ship Near Pandanan Island, th Philippines", in *Khảo cổ học*, No. 2, 1998, p. 107.

122. John Guy, 1986.

123. Kerry Nguyễn-Long, 1999, pp. 108-112.

124. Guy, 1984, pp. 145-146.

125. Willetts, 1982, p. 9.

126. Mikami Tsugio, 1984, p. 232.

127. Ngô Sĩ Liên, Vol. III, pp. 144, 325.

128. Margaret Medley, 1976, Fig. 160, p. 213.

129. Trần Đức Anh Sơn, "About Sign on Hue Blue Ceramics in Le-Nguyen Dynasties", in *Khảo cổ học*, No. 3, 1996, pp. 67-73.

130. Nguyễn Quang Liêm (và những người khác), "Ứng dụng phương pháp quang phổ tán xạ Raman trong nghiên cứu gốm sứ mỹ thuật cổ Việt Nam" (Application of Raman spectroscopy in the research of ancient Vietnamese porcelains), (unpublished).

131. Stevenson and Guy, 1997, Plate 206, p. 285.

132. Bùi Minh Trí, 1996.

133. S.T. Yeo & Jean Martin, *Chinese Blue and White Ceramics*, Singapore, 1978, Plate 64, pp. 160-1.

134. Bùi Minh Trí, 1998, pp. 90-104.

135. Tống Trung Tín and Bùi Minh Trí, "An Attempt to Study the Dates of Some Blue and White in the Comparison of Design on Ceramics with Traditional Sculpture in Vietnam", in *Khảo cổ học*, No. 4, 1991, pp. 50-4.

136. Nguyễn Đình Chiến, 1999.

137. Tsuzuki Shinichiro, "Gốm sứ Việt Nam khai quật từ di chỉ hào thành Sakai" (Vietnamese ceramics excavated at Sakai moat site). Paper presented at Hội thảo quốc tế Quan hệ Việt-Nhật thế kỷ 15-17 qua giao lưu gốm sứ, Hanoi, Dec. 1999.

138. Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, *An Artistic Collection of Vietnamese Ceramics*, Nhà xuất bản Mỹ thuật, Hanoi, 2000, p. 34.

139. Nguyễn Đình Chiến, 1999.

140. Volker, 1971.

141. Mori Tatsuya, "Gốm sứ xuất khẩu của Trung Quốc thế kỷ 16 và 17" (Export wares of China in the 16th-17th centuries). Paper presented at Hội thảo quốc tế Quan hệ Việt-Nhật thế kỷ 15-17 qua giao lưu gốm sứ, Hanoi, Dec. 1999.

142. Bùi Minh Trí and Phạm Quốc Quân, 1994, pp. 34-51.

143. Mikami Tsugio, 1984, p. 232.

144. Tôn Doanh Châu, "Bàn về giám định đồ sứ của các đời Nguyên-Minh-Thanh" (Discussion on the evaluation of porcelain wares of the Yuan, Ming and Qing periods), *Văn vật* (WenWu), No. 3, 1966, pp. 48-58.

145. Nishida Hiroko, "Đồ gốm Nam Hải với Nhật Bản", in "Vietnamese Ceramics", in *Ceramic Art of the World*, Vol. 16, *Southeast Asian Ceramics*, Shogakukan, Tokyo, 1984, p. 237.

146. Nguyễn Đình Chiến, 1999.

A RECORD OF VIETNAMESE BLUE AND WHITE CERAMICS IN EXPORT CONTEXT

"For 20 years after its publication the dated Sarayi vase was the only clue to suggest that blue and white may have been made in [Vietnam]..."[1] Thus wrote John Alexander Pope in 1956 by which date enough material was available to acknowledge Vietnamese blue and white as a distinct ceramic family.[2] The process of discovery accelerated in the second half of the century when masses of ceramics were dug up across island Southeast Asia. Although primarily Chinese, there were also considerable quantities of Thai and Vietnamese wares.[3] The greatest number of Vietnamese was blue and white but there were also monochromes, two-colour wares, and overglaze enamels. The majority of diggings were unauthorized, often clandestine, resulting in the destruction of archaeological environments. Ceramics recovered in this manner were hastily purchased by collectors, both local and foreign. These circumstances seriously impeded accurate dating.

William Willetts called this era a new chapter in the "unofficial" history of Vietnamese ceramics. The ambience of those times is best conveyed in his words. "Twenty years ago [in the sixties] nobody knew very much about Vietnamese ceramics. Only after the end of the so-called 'confrontation' between Indonesia and Malaysia, to be exact in 1967, did the revelations begin. The heavens opened, and a deluge of pots descended, mainly upon the island republic of Singapore. The rainmakers were the *tukang antik*, itinerant Indonesian dealers who crowded in the small hotels of Singapore, their wicker baskets crammed with pottery, much of which was of types unknown in the records of ceramic history, and which, in some cases, had been lost to human view for many hundreds of years, having been interred with the dead in the burial grounds on islands all over the Indonesian archipelago. The pots came from China, Thailand, Vietnam, in that order of frequency.

"The pots lined the shelves of almirahs in the hotel rooms, stood shoulder to shoulder on marble washstands, on chairs and on tables, on and under beds, and all over the floor. Word spread, and soon buyers gathered, hopping from one dealer to the next, the air filling with the clamour of bargaining, a good deal of 'I saw it first' argumentation, and a mounting emotion at the realization that a new chapter of ceramic history was being unfolded.

"Nobody knew very much... Those few years were exciting ones to have lived through. I must repeat, our knowledge was abysmal... The University of Singapore's collection was built up, quite literally, by our showing dealers illustrations in Van Orsay de Flines book of the types we wanted and asking them to bring us similar pieces on their next visit. And they did.

"There were vast areas of confusion in people's minds. For example, we were not confident that we could always distinguish a Vietnamese piece from a Thai one from the Sukhothai factory... We were also worried about dates. Could such a pot really be as much as four hundred years old? It looked so new."[4]

Such looting was to be lamented for its irreparable damage to sites. Some of the frustration it caused is evident in the book *Annamese Ceramics in the Museum Pusat*

Fig. O: Small ceramics once used in burial rituals in the Southeast Asian archipelagos.

Indonesia in which the authors explain to readers that the use of the word "found" in the text does not refer to the place an artifact was excavated but rather to the place at which it was either purchased or traced by Museum authorities.[5] In the Philippines, in 1989, Assistant Director of the National Museum, Alfredo E. Evangelista, when referring to certain unauthorized diggings in that country, used the term "ravaged."[6]

This was the era that ceramic societies were founded. In 1971 the nascent Southeast Asian Ceramic Society of Singapore held an inaugural exhibition, which showcased the export ceramics of Vietnam and Thailand and was accompanied by an illustrated catalogue.[7] Eleven years later, in June 1982, the National Museum of Singapore in conjunction with the Southeast Asian Ceramic Society mounted a landmark exhibition devoted to Vietnamese ceramics, the majority of which were blue and white.[8] The growing number of contributions to this field was acknowledged by Willetts and included Adrian Joseph, Cheng Lammers, Abu Ridho, William Sorsby, Dean Frasche, Robert Griffing Jr., King Yung-hua, C. Nelson Spinks, Roxanna Brown, Yashiaki Yabe and John Guy.[9] Two early publications which featured Vietnamese ceramics, Van Orsay de Flines' *Gids voor de Keramische Verzamelling (Uithemse Keramiek)*, a guide to the collection in the National Museum in Jakarta published in 1949, and Okuda Seiichi's book titled *Annam Toji Zukan (Annamese Ceramics)*, published in 1954, were sources of initial guidance in this new field.

The focus of this paper is Vietnamese blue and white ceramics exported between the fourteenth and seventeenth centuries. The seeds of such trade lie in Vietnam's long history of intercourse with traders of diverse backgrounds who visited its shores. Yet it was only in the twentieth century that Vietnam's ceramics were rediscovered in export contexts in West Asia, in mainland and island Southeast Asia, and in Japan. This paper is concerned with those ceramics. It summarizes significant archaeological findings relating to them and discusses current interpretations. It discusses issues of chronology. It describes usage in consumer contexts and considers some of the reasons why blue and white found ready acceptance in diverse communities across Southeast Asia. Historical facts, contemporary travel journals, trading records, ethnographic material, and published and unpublished information on plundered sites enter the discussion. Information from all these different sources permits a reconstruction of the contexts from which these ceramics came. This helps focus on a number of issues related to the export flow, which first becomes evident in the fourteenth century. If we imagine the export flow as a time line we see that each upward movement in the export line corresponds with the convergence of particular sets of historical events. Based on the information presently at hand three distinct upward movements are suggested. These issues are discussed in some detail below.

The clay body found on blue and white wares found in Southeast Asia show three different types. They include a type with smooth compact texture, warm and soft almost chalky to the touch, and off-white. It is often found on ceramics decorated with underglaze iron brown as well as cobalt blue such as those with simple chrysanthemum spray and flaming pearl but is not confined to them. A second type is grey white in colour, compact and smooth, cold and hard to the touch. This is the most common. A variation of this type of clay body is peppered with evenly distributed inclusions, easily visible to the eye and rough to the touch. This is the least encountered.

While hypothetical reconstructions and concluding observations in this paper are based on data from export sites they take into consideration historical facts pertaining to the rise and fall of polities, principalities and entrepots throughout Southeast Asia together with the dynastic periods of Vietnam and of China. The future will bring new archaeological discoveries which will help fill present gaps in our knowledge of this part of history that has long been lost in antiquity.

WEST ASIA MILIEU

A brief aside to look at China's experience in West Asian markets broadens our perception of circumstances that also brought Vietnamese blue and white ceramics to the same markets. The decorative features on the earliest recorded high-fired blue and white products made in China show linkage with West Asian markets. We see this in blue and white material gathered at Yangzhou and other locations, all products of the Gongxian kilns in Henan province produced from mid-Tang (618-906) into Five Dynasties (906-960). While motifs on some shards are clearly associated with Chinese tradition others show cultural association with West Asia. Shards found at Samarra in Iraq and Suhar in Oman have been identified as remnants of Tang blue and white wares exported to those places.[10] Persia (Iran) produced underglaze blue painted ceramics from the eighth century but encountered technical problems. Then in the Yuan Dynasty (1271-1368) at Jingdezhen, Jiangxi province, Chinese technical expertise produced high-fired blue and white wares featuring "complex, multi-layered compressed decorative patterns influenced by Islamic art".[11] Records from China's Bureau for Imperial Manufactures show Islamic artisans were employed there and research now suggests certain techniques and decorative styles of Persian origin reproduced on Chinese ceramics were done in collaboration with them.[12] These ceramics found a ready market in West Asia. It is during this period that Vietnam enters the story. The presence of Vietnamese blue and white ceramics in collections in West Asia alongside Chinese blue and white shows cross-fertilization had been further amplified. Somehow, in this same historical milieu, Vietnam's ceramic industry had been exposed to the same external stimuli, and its ceramics exported in the same stream of trade. This is evident in the shape of vessels such as ewers, the large size of plates appropriate for communal eating, the use of underglaze blue, the arrangement and density of design, and in the manner in which certain motifs are depicted. Analysis of these features shows West Asian and Chinese influences juxtaposed alongside Vietnamese. They are combined with such subtlety that one needs a certain knowledge and a practised eye in order to distinguish such Vietnamese blue and white. The combination of these different features had created a product with an ambience that appealed to the aesthetic tastes of the West Asian customer.

The most famous vessel from this context, and once thought to be Chinese, is a large bottle with inscription in the Topkapi Saray Palace Museum collection. The palace that houses this collection was constructed after Mehmed II (1427-1481) conquered Constantinople in 1453. Constantinople was the capital of the Byzantium Empire. But in its new role as capital of the Ottoman Empire it was renamed Istanbul and with this change churches gave way to mosques, and spires to minarets. The palace underwent many significant changes and renovations under succeeding sultans, and was finally converted to a museum in 1924. The bottle in the museum collection is the only Vietnamese ceramic vessel presently known from the fifteenth century with such an inscription. Placed around the shoulder, it details cyclical date, place of manufacture and name of the decorator. But the brown wash on the base, depiction of the lotus scroll in a broken band, and style of painting are features typical to Vietnamese ceramics.[13] The bottle is over fifty-four centimetres high and among the largest vessels in the collection.[14]

The presence of blue and white shards in excavations at the entrepot of Hormuz is generally accepted as evidence that Vietnamese ceramics reached West Asia by maritime routes.[15] But since the collapse of the Soviet Union the accessibility of Central Asia to research has already led to some revision in opinion about the role Central Asian land routes played in the transportation of ceramics to Turkey.[16]

Among those enigmas relating to Vietnam's ceramics and yet to be satisfactorily explained is a reference from an early European journal which continues to tease us with

its possible implications. In about 1515 Tome Pires wrote from Malacca that Vietnam-made ceramics, some of great value, were taken to China to be sold.[17] As Pires was Portuguese Ambassador to China in the first decades of the sixteenth century it is reasonable to assume his remarks refer to the second part of the fifteenth century. Archaeology has yet to shed light on this observation.

In their historical context ceramics in the Topkapi Museum served as palace tableware. When the museum was first converted to a museum ceramics were displayed in the kitchens as they had been long ago. In the words of Takatoshi Misugi: "The walls were clad with hundreds of Chinese celadons and blue and white ceramic wares. We use the word arabesque to describe the pattern with a delicate distribution of repeated blocks of floral designs. It was as if the exhibition rooms had been decorated with the idea of using plates and other pieces as the blocks of an overall arabesque effect. The idea stems from the Islamic cultural tradition of covering the whole space of a wall with repeated design."[18] It was into this milieu that small quantities of Vietnamese blue and white were exported in the fifteenth century.

Another example from this geographical region is that of a large blue and white plate with a diameter of forty-four centimetres. A diameter of this size places it in the category of a vessel used for communal eating. The plate was once in the Shah Abbas' collection held in the *Chini-khaneh*, or China-house, in the Ardebil Shrine in the strategically placed town of Ardebil, located approximately thirty miles from the Caspian Sea where the roads from Tabriz to the Caspian, and from Astrakhan to the cities of central Iran cross. Shah Abbas ruled the Safavid kingdom for forty-two years, brought it great power and prosperity, and after consolidating its position turned to philanthropic deeds. It was during this phase of his life, in 1611, that the Shah dedicated the ceramic collection to the shrine. He ordered his name engraved on each ceramic vessel in the collection. The inscribed Vietnamese plate is now in the Archaeological Museum of Iran, Tehran.[19]

The interior of the China-house was reconstructed to accommodate the ceramic collection and because it reflects local aesthetic taste is of some interest. The lower section of wall is decorated with polychrome patterned tiles with a design of vases, flowers and tendrils, while the panelling of the arched alcoves is cut with hundreds of niches each designed to hold a ceramic vessel. The entire woodwork and vaulting of the dome is painted in blue and gold.[20] The presence of Vietnamese ceramics in this West Asian environment shows Vietnam was competent in cross-cultural production which met the technical standards and aesthetic preferences desired by the wealthiest and most prestigious members of the international community. Shards from a variety of blue and white vessels recovered at Fustat (Cairo) in Egypt and at Hormuz in the Persian Gulf bear testimony to those Vietnamese ceramics that did not survive.[21] Because Vietnam had the right technology, right skills and access to cobalt oxide at the right time in history it was able to participate in this long distance ceramic trade.

SOUTHEAST ASIAN ISLAND MILIEU

The lands and seas of Southeast Asia present a rich and varied cultural landscape nurtured by contact with exotic cultures and comprised of diverse states and kingdoms whose powers waxed and waned over the centuries. The movement of goods, people and ideas was constant, reaching far back in time, and archaeological recoveries include objects that date from the Roman and the Han eras. During the time that concerns us the religious face of Southeast Asia was a picture of pluralism with Hinduism, Buddhism, Islam, and Animism concurrent in different strengths in different places at the same time. Srivijaya (670-1025) patron of Mahayana Buddhism combined Malay and

Buddhist images of power. In the seventh century it enjoyed a close symbiotic relationship with the central Java temple realms (570-927). From the eighth to tenth centuries central Java enjoyed a building boom which in a period of two hundred years produced a Hindu temple complex in the Dieng Plateau, and another at Prambanan, while in between in time and space, the Buddhist complex of Borobudur was built by the Sailendras, then the closest allies of Srivijaya. Sailendra, like Srivijaya, was a patron of Mahayana Buddhism but eventually lost power to a royal lineage that was a patron of Hinduism.[22] Blue and white ceramics from Vietnam are found at the site of the Hindu kingdom of Majapahit (1293-1528), in Islamic mosques founded in the sixteenth century, and in Animist gravesites. Such a distribution shows blue and white in island Southeast Asia had universal appeal. While there is no simple answer as to why this was so the complex history of the region would appear to provide some explanation.

The Muslim presence in Southeast Asia is often cited as the probable primary reason for the wide popularity of blue and white in the region. Yet there is no firm evidence to support this viewpoint. Persian traders were active in the region long before blue and white ceramics of the Yuan period (1271-1368) were exported to the archipelagos. Changsha, *qingbai* and Longquan celadons and provincial imitations of them preceded blue and white into island markets and found ready favour. Blue and white was traded into the archipelagos before Islamic conversions of any significant numbers although certainly by the time blue and white arrived Muslim traders had a strong presence. But although they were considered at this time to be the most important religious community in Asian maritime trade Muslim traders were not a monolithic group, but rather, divided into many different trader communities.[23]

Although Islam spread into Southeast Asia as Muslim traders moved along established trade routes there is no evidence that blue and white penetrated intra-archipelagic trade along a similar geographical pattern and time frame. The whole process of Islamisation was gradual, uneven in time and space. The earliest conversions are placed near the end of the fourteenth century when the Samudra-Pasai pepper growing polity in northern Sumatra embraced Islam although there is evidence of some earlier conversions. In 1344 Ibn Battuta, for example, described mingling with a local Muslim community in Sumatra and writes of Muslim and infidel districts.[24] Tradition attributes Java's Islamisation to a number of preachers the first of whom was an historical figure of Persian origin. Malik Ibrahim was a trader from Gujerat and his tombstone is dated 1419.[25] The Hindu Majapahit kingdom, an early consumer of Vietnam's blue and white, survived into the early sixteenth century before suffering defeat at the hands of local Muslims dwelling in coastal communities. Yet although the kingdom was aware of the importance of maintaining contact with Muslim courts in the region, and evidence from burial sites indicates some members of the royal family were Muslim, Majapahit remained true to its Hindu allegiance until its defeat.[26]

Looking in more detail at the question of Muslim influence on the acceptance of blue and white we need to examine the process of conversion across the region. The conversion of the ruler of Malacca to Islam between 1409-1436 marked an important milestone in the history of Muslim expansion into Southeast Asia by which time blue and white was already popular in the region. And it was the commercial network emanating from Malacca and the north coast of Java that brought Muslim traders to Tidore, Ternate, Makiar, Bacan, Jailolo and Motir, and it was as late as the mid-fifteenth century that the kings of these islands converted to Islam.[27] But it was not until the early seventeenth century that Makassar, in Sulawesi, converted, and southwest Sulawesi, including Bone, became Muslim.[28] And yet, it was this region that yielded large quantities of blue and white in gravesites that pre-dated the embracement of the Muslim faith. The very fact

Fig. A: Large plate with floral scroll on cavetto found in the Philippines archipelago.

Fig. B: Engraved skull. Borneo, possibly east coast. After H. Ling Roth, *Natives of Sarawak and British North Borneo*, 1968.

Fig. C: Tattoo pattern. Southern Borneo. After H. Ling Roth, *Natives of Sarawak and British North Borneo*, 1968.

that goods, including huge quantities of blue and white, were buried with the dead suggests the absence of any significant Muslim influence.

While the conversion of Malacca to Islam was a milestone in the history of Muslim expansion, the conquest of Malacca by the Portuguese in 1511, and the subsequent closing of the port to Muslim traders, was part of the process that further accelerated the spread of Islam in the islands.[29] The fall of Majapahit in 1527 also contributed to this quickening. Yet, all these events and the greater exposure to Muslim culture that they brought, came well after blue and white had become popular as an item of trade right across the region. Sulu was introduced to Islam through similar interaction with Muslim traders. Arab Muslim traders are said to have been active towards the end of the thirteenth into fourteenth century, and a colony of transient Islamic traders is credited with sowing the seeds of Islam. Arab missionaries are said to have arrived in Chinese junks accompanied by Chinese Muslims and from this communion of alien traders some stayed and propagated the faith. Chinese traders became increasingly active in the region, and Chinese Muslims were among them. This close commercial and religious relationship would appear to have expedited not only the flow of trade, but also opened minds towards some elements of alien cultures. Yet it was not until the end of the fourteenth century that Sulu accepted political institutions that came out of Islamic influences, and even then it came from the direction of Sumatra. A sultanate was not established until around the middle of the following century. Islam spread to the Cotabato basin and the Lanao area at the end of the fifteenth century.[30] The ruling house in Brunei embraced Islam as late as 1514 or 1515.[31] This association, long and uneven as it was, no doubt contributed to an environment that nurtured empathy towards exotic decorative designs. But on a region-to-region basis the precise impact of this process, in respect to blue and white ceramics, remains difficult to quantify.

If we separate the element of design from that of colour we can look at this issue from another perspective. We find some components of design are not so different to those which embellish objects of far greater antiquity and which can be seen in different contexts across the archipelagos. The scrolling band, a common feature on the cavetto of countless Vietnamese plates, is one component that can be discussed in this context (Fig. A). Scrolling as a component of design has been part of decorative vocabulary since pre-historic times as seen on clay burial vessels at Ayub Cave, Mindanao.[32] As part of headhunting rituals practised by different ethnic groups in Borneo skulls were incised or carved and inlaid with tin in flowing designs that feature scrolling (Fig. B).[33] Tattoo patterns from this region also feature scrollwork (Fig. C).[34] These patterns served different roles in different communities, some were group specific while others carried cryptic biographical information about the wearer. Sumarah Adhyatman has also noted similarities between flower and leaf motifs and the shade of the blue colouration on Indonesian batik and on Vietnamese blue and white ceramics.[35] This is yet another area of commonality. Gold and silver artifacts from Java's Hindu and Buddhist eras bring various representations of the lotus as well as intricate curvilinear designs based on different types of foliage.[36] Distinctive curvilinear floral and naga designs carved on protruding end beams *(panolong)* of the Maranao house are the product of local Muslim artistry (Fig. D). The use of scrolling in all these different cultural contexts shows it to be part of a long historical process. This process easefully incorporated exotic influences and had gone through many cycles before the advent of blue and white. The arrival of blue and white in island markets might therefore be seen as yet another stage in this process. Considered in this context we can see how the Southeast Asian customer might easily relate to a number of the decorative elements present on blue and white ceramics and through a process that accepted the familiar, the less familiar also gained acceptance.

This perspective suggests the inherent nature of the region itself was one of the primary reasons why blue and white was a successful trade commodity in the diverse communities of Southeast Asia.

The Vietnamese also exported to Southeast Asia ceramics which combined blue and white with overglaze red, green, and sometimes yellow, and yet another line in which the overglaze colours stood alone. Of all these colours red had particular significance rooted as it was in ancient ritual, associated with the attainment of manhood, with bravery, battle, and headhunting. For this reason, those ceramics that featured red may have had additional appeal in some communities.

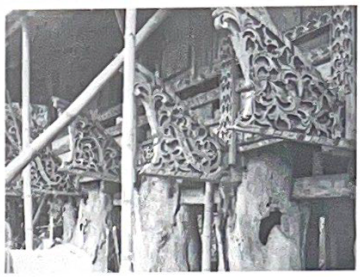


Fig. D: Carved end beams of a sultan's house showing floral and *naga* design. Mindanao Island. Ayala Museum Library and Iconographic Archives.

But the full range of Vietnamese export ceramics, including monochromes and blue and white, have been recovered from burial sites associated with animist practitioners. It is primarily on account of their sacred burial rituals that so much ceramic material has been preserved in such good condition for so long (Fig. E). Thus the importation of blue and white was also bound up in and part of a much larger regional phenomenon.

This is evident for example in excavations of pre-Spanish sixteenth century cemeteries at Pulung Bakaw and Kay Tomas, in the Calatagan Peninsular, southern Luzon where small numbers of Vietnamese blue and white ceramics together with Chinese, Thai, Binh Dinh and local wares were recovered. Post-holes around graves indicated they had once been covered by superstructures such as feature in some non-Christian burial sites in which annual food offerings are placed on the grave in bowls and plates. Various burial practices were evident: skull burial, multiple burial, and infant burial. One skull was recovered in association with a blue and white plate. An infant jar-burial complex yielded thirteen large Chinese or Thai jars and an earthenware vessel, all of which contained skeletons of infants. Jars were covered with bowls or plates and grave furniture consisted of small trade ceramics placed inside the jars together with the remains of the deceased.

At this site findings suggest trade ceramics from different countries were used without discrimination although in terms of form and use there was differentiation. The furniture of some graves consisted of Filipino-made earthenware. One half of the graves at Pulung Bakaw had one or more trade ceramics while at Kay Tomas slightly more than half did. Remains of food were frequently found in earthenware utility vessels, indicated by seashells, bones of animals and of fish. An analysis of the placement of imported ceramics showed plates frequently inverted over the pubic area, saucers placed beneath hands, and small jarlets arranged around the head. In general vessels were found around the head, near the waist, and at the feet. Smaller ceramics were found with infants and children. Trade ceramics were frequently found closer to the remains than earthenware suggesting they had been wrapped with the remains while local earthenware was simply placed in the grave.[37]

There were variations in the quantity of imported ceramics found in graves, some were poor in them, while in others they were completely absent with only earthenwares present. This pattern of distribution was interpreted as a reflection on the availability or not of trade ceramics at time of internment. While there was a desire to use exotic ceramics local earthenwares were acceptable as an alternative.

In the case of ritual wares there were also attributes other than visual that had a bearing on marketability. Resonance for example, a characteristic of high-fired wares, was a feature that was highly valued no matter the colour of the ceramic. In some rituals the resonance emanating from a tapped bowl called ancestral spirits. In these instances the aural attribute was valued more highly than the visual. It would therefore appear that in these various contexts blue and white were accepted as ritual objects alongside other

Fig. E: Secondary burial jar and contents. Site not indicated. Christ the King College Museum, Calbayog City, 1972. Ayala Museum Library and Iconographic Archives.

ceramics with rather different characteristics, and this would seem to be the case in areas that were at the time largely beyond any strong Muslim influence.

THE WAY THITHER

All evidence thus far indicates Vietnam's blue and white ceramics reached overseas markets through the auspices of foreign traders who were skilful in exploiting all sorts of market possibilities. If this was the case then we need to look into what we presently know about the trading situation that prevailed in the period Vietnam exported blue and white ceramics. Historians describe two maritime routes into island Southeast Asia during this period but, as J.V. Mills notes, between and beyond these two routes were numerous ramifications.[38] The one approached from western Indonesia or the Malay peninsula passed along northern Java south of Borneo and Sulawesi, and north of the islands Madura and Bali, Sumbawa and Flores and entered the Banda Sea to proceed to the Banda Islands and Ambon. To reach Ternate or Tidore one entered the passage between Buru and Ceram and followed the chain of islands north. The other route passed by Borneo, called at Brunei, and entered the Sulu Sea through the Balabac Strait. In approximately 1500 vessels on a course from Thailand to Mindanao would have followed this route.[39] Alternately, coming from the direction of China one could pass Luzon, go south by Mindoro or the Calamian Islands and enter the Sulu Sea from the north. To continue on to the Moluccas one had to pass the Sulu archipelago, pass close by Basilan Island and travel along the southern Mindanao coast before turning south to the Sangihe Islands and from there proceed to the north Moluccas.[40]

The use of these routes was influenced by the changing fortunes of local polities and principalities and shifts in the political and economic climate on the international stage. International interest in island Southeast Asia was fuelled by a desire for its rare produce, in particular its spices. Such was the rarity of some of these spices that prior to 1600 the only places in the world that grew the clove tree were the five tiny islands of Ternate, Tidore, Motir, Makian, and Batjan while nutmeg (which yielded the two spices nutmeg and mace) grew on a few of the tiny islands that made up the Banda Island group. These are the famous spice islands known collectively as the Moluccas.

Chinese interest turned increasingly south during the Song Dynasty (960-1279), particularly after 1127 when the capital moved to Hangzhou. Technological innovations brought improvements to maritime transport, which in turn increased commercial interest. Textual evidence indicates an expansion of China's maritime trade into the Sulu-Celebes-Moluccas area at the end of Song into early Yuan with a move from the Java to the Borneo route. It is assumed vessels using this route called at either Brunei (a major port enjoying its second period of ascendancy from c.1000 to c.1350), or Sulu. At this point traders might continue to the Celebes Sea or transfer cargo to other vessels. Archaeological evidence in the southern Philippines shows a strong trading presence right across this period. Outstanding local products sought by traders included pearls from Sulu, famous in China for their size, and from Mindanao rich deposits of gold. Roderich Ptak's research of the northern trade route via Borneo and Sulu describes a time when the Chinese traded in the Moluccas followed by a long absence. Using textual references to cloves as a marker Ptak shows a period of trade stopped at some point during the Ming Dynasty after the mid-fourteenth century. In the first decades of the Ming Dynasty after 1368, Chinese sources only mention cloves in connection with tribute delegations from Srivijaya, Java, Siam or Cambodia. Between 1372-1389 no delegations from Borneo-Sulu-Philippines sent cloves suggesting a shift in pattern with cloves once again carried to China via the emporia in western Indonesia and continental Southeast Asia. Any one, or all, of a number of events may have influenced this change: restric-

tions placed on Chinese maritime trade after the Ming ascendancy, Majapahit's growing influence which extended to the Moluccas, and its control of shipping activity, and domination of Brunei into the early 1400s, and political tension between Sulu and Brunei in the same period.[41]

The reign of Yongle (1403-1424) brought China's official navigation to a peak, and initiated the grand expeditions to the Southern Ocean. The first of seven expeditions took place between the years 1405-1407 and the last between 1431-1433.[42] These expeditions coincided with the beginning of Majapahit's decline, the Ming occupation of Vietnam (1407-1427), and the unification of Okinawa with the extension of rule over it by Sho Hashi, King of Chuzan (1429). Ming interest in Southeast Asia was backed by strong naval patrols that ensured safe passage through the Strait of Malacca. This brought security to regional maritime endeavours, while the grand expeditions stimulated trade, and among other things renewed interest in blue and white ceramics since they were brought along as diplomatic gifts and exchange goods. But immediately following this extraordinary period of trade diplomacy a change of policy by the Ming resulted in the virtual proscription of private trade. As a consequence only tribute bearing ships were permitted to come to China and Chinese ships were confined to coastal trade. These measures brought great hardship to the coastal provinces of southern China, ushered in a period of migration to southern lands, and by the late fifteenth century illicit trade was rife along the south China coast.[43]

But in 1372 the kingdom of Chuzan, one of three principalities in the Ryukyu Islands, established diplomatic relations with the new Ming Court and sometime after this Ryukyu (Okinawa) entered into prosperous trading enterprises so that by the fifteenth century it was a major carrier in Southeast Asia. The Ryukyuans sailed on hundreds of expeditions to China, Japan, Korea, Thailand, Malacca, Sumatra, and Java. They were financed by the Ming with funds also provided to purchase goods to bring back to the Ming court as tribute. Up until the mid-fifteenth century the Ming provided shipping at no charge. This included the repairing and outfitting of ships. After that date Ryukyuan-made ships were used. Strict controls ensured this trade was an exclusively official enterprise with certificates issued by the Ryukyuan government at Shuri. Thailand was the most important destination with forty-eight voyages documented between 1425 and 1564. Trade to Thailand started earlier and continued for a longer period than with any other Southeast Asian country. On their southward voyage the Ryukyuans sailed from Naha past Kerama and Kume islands to the Fujian coast, along the coast of southeastern China to Vietnam and Thailand, Palembang and Java, or from Thailand and Pattani to Malacca, then to Sumatra and western Java.[44]

Diplomatic correspondence from Southeast Asia concerning the Ryukyuan trade was handled by Chinese who had migrated overseas. *The Precious Documents of Successive Generations (Rekidai hoan)* show documents from Ryukyu were sent by Chinese who had migrated from Fujian during the late fourteenth century, and thereafter handled by their descendants. Using Chinese as their language of commerce they monopolized the handling of diplomatic documents and letters between Ryukyu and foreign countries. Diplomatic correspondence concerning trade that came from Southeast Asia was similarly handled by Chinese living there.[45]

The *Rekidai hoan* was first compiled at the end of the seventeenth century by which time many documents had already disappeared and although diplomatic relations with China began in 1372 the earliest surviving records only date from 1425. This might be measured against the fact that only one Ryukyuan expedition is recorded to Vietnam and that only in 1509 following the repatriation of shipwrecked Ryukyuans, and although Vietnamese blue and white ceramics are found in the Ryukyu Islands in fifteenth centu-

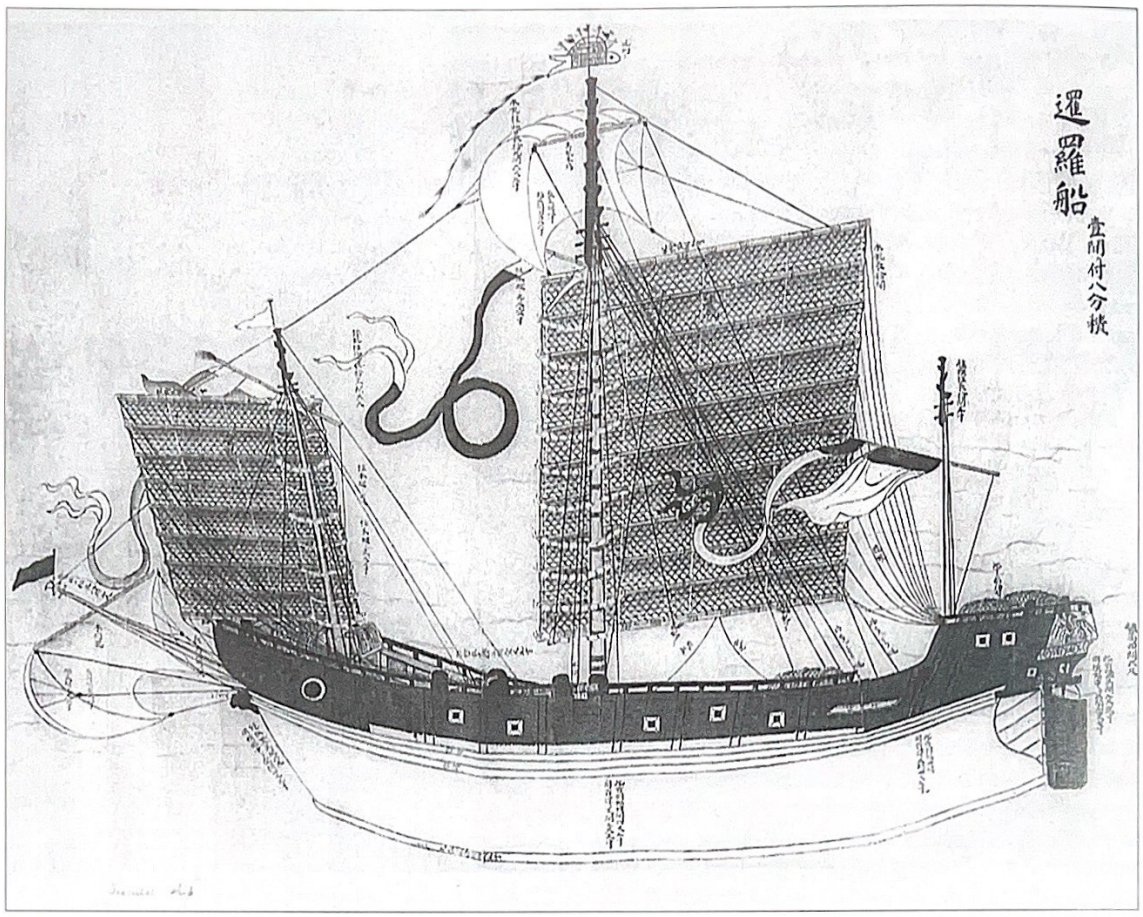


Fig. F: Trading ship from Thailand featured in a handscroll painting depicting foreign ships in Japanese ports. When Ferdinand Magellan visited Cebu in April 1521 he was told a Thai vessel had left the port four days before with a cargo of gold and slaves. Ayala Museum Library and Iconographic Archives.

ry sites.[46] Kin Seiki suggests that perhaps not all contacts with Vietnam were recorded.[47] Vietnamese ceramics are found primarily at the *gusuku* or fortified residences inhabited by regional rulers whose power was consolidated into the Sho kingdom in the early fifteenth century.[48] The largest quantity comes from Nakijin *gusuku*, Okinawa Prefecture.[49] They include a shard of a central portion of a bowl with floral design painted in underglaze blue with brown slip on the base. This *gusuku* was destroyed in 1416.[50] But the site continued to be occupied for five more decades.[51] In 1994-1995 a royal storehouse in a formerly sacred precinct of Shuri Castle was located. Excavations at this site retrieved 1,300 Chinese, Vietnamese, Japanese and Thai vessels from under a layer sealed following a fire in 1459. They are classified as important ritual vessels, and thought to be state heirlooms. Vietnamese material is listed as blue and white ewers, and bowls.[52] But compared to the thousands of Chinese shards, and the numerous sites that report Thai wares, the total number of Vietnamese ceramics presently reported from Ryukyuan sites is small.

Shunzo Sakamaki comments that "the development of contacts between Thailand, Indonesia, Japan, Korea, and Ryukyu in the early fifteenth century cannot be understood without due attention to the activities and influence of overseas Chinese merchants in Southeast Asia."[53] We do not yet know precisely how Vietnam's blue and white ceramics entered this richly variegated trading network, although archaeological evidence clearly shows them present.

SOUTHEAST ASIAN MARITIME SITES

Thailand exported its ceramics at the same time as Vietnam and although it never produced blue and white it was nevertheless a worthy competitor in the same markets with Thai ceramics often found together in the same archaeological contexts. Every artifact recovered from maritime sites adds to our knowledge about this trade although time may lapse before the full significance of each is fully appreciated. Among maritime routes that operated in the Gulf of Thailand from Sukhothai and early Ayutthaya eras, that which went directly south to Nakhon Si Thammarat, Songkhla, Phatthalung and Pattani has yielded various quantities of mixed ceramics that included Vietnamese blue and white.[54] The presence of late fourteenth-fifteenth century Vietnamese blue and white ceramics in Thai maritime sites is of particular interest in view of the close and long-standing Ryukyuan-Thai trading relationship (Fig. F). Hopefully additional data will soon come from new sites which will help clarify this issue.

The Rang Kwian site, also known as the Chinese Coin Wreck, yielded a small quantity of Vietnamese blue and white wares and a range of other artifacts which have been described in a number of publications.[55] Several ceramics vessels feature variations of the simple floral design commonly referred to as chrysanthemum spray, as well as a deep bowl with lotus bouquet. Unfortunately the site was looted prior to excavation. A list of the dates of looted coins shows a range from 344AD to 1398AD.[56] The archaeological team retrieved 200 kilograms of Chinese coins with dates ranging from the seventh to fifteenth centuries AD. Also retrieved was a pair of intricately made gold bangles studded with coloured glass. Vidya Intakosai describes the sophisticated craftsmanship as identical to that on royal jewellery dated fifteenth century. [57]

But a subsequent publication gives an early date of 1270 ± 60. Derived from carbon 14 analysis this date appears beside each illustrated blue and white Vietnamese ceramic recovered.[58] The analysis comes from timber samples taken from the keel of the vessel. Such wood would be assumed old at time of cutting and the ship perhaps old at time of

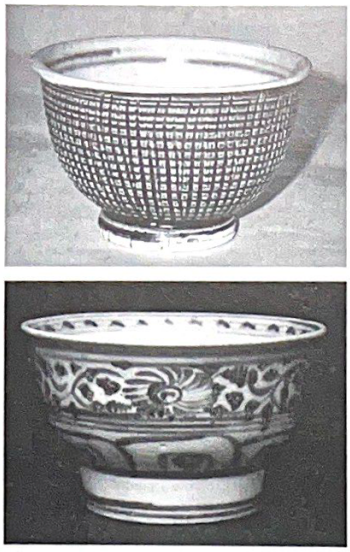


Fig. Ga,b: Two tea bowls. Found at Puerto Galera, Mindoro Island. Fig. Gb after Jesus T. Peralta, *Kayamanan: Pottery and Ceramics from the Arturo De Santos Collection*, Manila, Philippines, 1982.

sinking.[59] It is now understood that timber samples from any fourteenth to sixteenth century ships may have inbuilt age and for this reason cannot be considered a reliable indicator of the age of the ceramics. Furthermore, wood used in the construction of ships in this period tends to be of mixed age, with both recycled and new wood featuring in the initial building of the vessel as well as in subsequent repairs.[60] For these reasons dating elicited from wood samples taken from such a ship is inappropriate for dating ceramic cargo. Thus in the case of the Rang Kwian the date of the most recently minted coins and the stylistic features of the bangles are appropriate data for assessing the date of the ceramics. This interpretation would place these ceramics in the early fifteenth century. Based on findings elsewhere we might conclude that some of the types of ceramics found at this site had been in production since the fourteenth century.

The Sattahip site, also referred to as the Ko Khram wreck, located twelve nautical miles from Khram Island in Chonburi Province and excavated in 1975, carried a mixed ceramic cargo. The largest quantity was Thai, the majority Sawankhalok but also with wares from Sukhothai, bowls from Binh Dinh (central Vietnam), and two blue and white items from northern Vietnam, described variously as a jarlet and saucer, or two jarlets. Evidence at the site indicates a Thai cargo vessel with Thai crew. Results of several radiocarbon tests cited in the literature include dating in the range of 390 - 335 BP with an uncertainty of ± 90 years and dates of 1520 ± 140 and 1680 ± 270.[61]

A third site, the Ko Si Chang 3, yielded the remains of a small trading ship with a cargo mainly of provisions such as resin and eggs, and ceramics of mixed origin including wares from Binh Dinh, and blue and white from both Vietnam and China. Radiocarbon tests show a date of 1410 ± 70 and 1540 ± 120.[62] Using ceramic cargo as a basis for dating the third quarter of the fifteenth century has been put forward as the approximate date of sinking.[63]

A brief survey of the different ways trade goods were exchanged, including those ceramics found in maritime sites in the Southeast Asian archipelagos, suggests little changed over the centuries. From the late seventh century Brunei enjoyed several periods of splendour during which it controlled vast areas of the Borneo hinterland through the control of its river mouths. This was done by stationing a *pengiran*, or governor at the basin of each important river, and through him the flow of produce was controlled. Interior produce brought down-river was used as barter for imported goods.[64] Perhaps the most important item brought down from the interior was a rare variety of camphor reputed to be the finest in the world.

Meanwhile in tenth century Java local goods reached international traders through a complex multi-layered system that delivered produce to a central point for exchange. Travelling merchants traded local produce which passed through a number of exchanges with intermediary wholesalers.[65] Some descriptions of trade exchanges on small islands are found in the Chinese text *Chu Fan Chih*, dated 1225, and among them are references to Mindoro Island. It shows foreign traders followed special procedures for anchorage and registration after which they were free to mix with the local population. They brought porcelain, but also trade gold, iron pots, lead, coloured glass beads and iron needles. These they brought down from the boats for local traders to select. Credit was extended, and the goods brought to other islands for barter. This process took a month or more after which local traders returned with natural products that included beeswax, cotton, pearls, tortoise shell, a variety of local cloth and betel nuts all of which had been exchanged for the imported goods.[66] Vietnamese tea bowls, one with a shell cut pattern under brown glaze and with a blue and white interior, and a high-footed blue and white bowl have been recovered from mixed ceramic sites at Puerto Galera, Mindoro Island (Fig. Ga,b).[67] This, and similar finds, although from unauthorized diggings, confirm Vietnamese ceramics

were part of such exchanges. Recent excavations in Vietnam confirm the two trade ceramics illustrated post-date the *Chu Fan Chih* text by several centuries.

The island of Palawan lies between the South China and Sulu Seas and countless traders have plied its coast, bequeathing a rich archaeological heritage.[68] Chinese accounts describe transactions in the nearby Calamian Islands in which traders signalled their presence to local communities by beating a drum (Fig. H). Local traders came out in small boats to bargain on water with the same goods exchanged as at Mindoro.[69] In the last decades of the twentieth century Vietnamese blue and white ceramics have been dug up from several tiny islands sprinkled in the Sulu Sea, in particular the Cuyo and the Cagayancillo Islands, which lie southeast of the Calamian Island group. Unauthorized digging of gravesites on the Cuyo group has yielded Chinese, Sawankhalok and Vietnamese ceramics (Fig. I).[70] Bearing in mind the mixed cargo recovered from the Lena Junk site, located slightly to the north of Palawan at Busuanga Island in the Calamian Island group, it is reasonable to assume these ceramics entered local communities through coastal trading such as described in Chinese accounts.

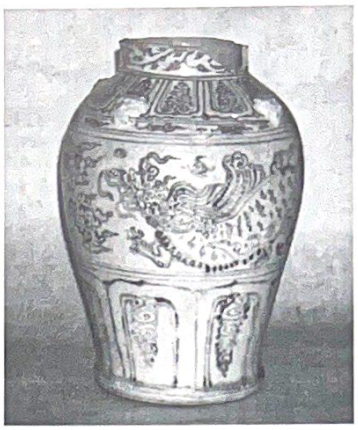


Fig. I: Jar said to be from Cagayancillo Islands. H: 35.5cm; D: 24.7cm. Courtesy Tawalisi, Manila.

The Pandanan site located off the southern tip of Palawan yielded a large cargo of ceramics from a secure archaeological context the bulk of which is from Binh Dinh but also with small quantities of blue and white from northern Vietnam and from China. Although copper coins from the reign of Ming emperor Yongle (1403-1424) provide a relative site date subsequent research has shown some of the Chinese ceramics are stylistically compatible with those made in the reign of Zhengtong (1436-49).[71] On the basis of this evidence a consensus has been reached that this is a mid-fifteenth century site.

Although only a small quantity of Vietnamese blue and white came from the site they show wide variation in quality. The best consist of small covered boxes, a jarlet and a large jar, the last item with badly eroded glaze but enough design remaining to show this had been a product of superior workmanship. This group contrasts with *tỳ bà* or *yuhuchun* bottles with horizontal bands of decoration, perfunctory brushwork, and underglaze colouration of inconsistent density with noticeable bleeding. Other forms are similarly marred. Medium-sized plates with simple floral decoration were also present. Thus by the middle years of the fifteenth century Vietnam was exporting blue and white ceramics with considerable range in quality.

A sequence of historical events, viewed in conjunction with the ceramic evidence recovered from the Pandanan site, suggests conditions were once again favourable for Vietnam to enter the ceramic export trade. The date of the site places the date of production of the ceramic cargo in the period after the 1427 Ming withdrawal. In terms of entering the ceramic export trade the withdrawal came at a particularly favourable time for Vietnam preceding as it did the announcement of restrictive trade policies by the Ming Court, which in turn, came shortly after the last maritime expedition of 1431-1433. Since the expeditions had stimulated trade this particular chronology of events brought opportunity to Vietnam's door although the country was still troubled by problems associated with the Ming occupation. In general Vietnam's manpower was depleted, with skilled workers and craftspersons particularly affected. The uneven quality of the Pandanan ceramics is compatible with a scenario in which there was a shortage of skilled persons. If this was indeed the case it would affect production quality, and this fact would be evident in a situation in which industry was under pressure to increase its output in order to match new opportunity.

If we consider the blue and white ceramics from the Pandanan in this context a number of comments can be made. The difference in the styles of paintings and in the ways in which the different styles have been executed is compatible with products of different

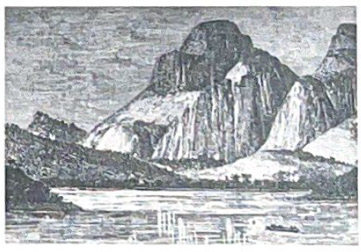


Fig. H: Calamian Islands from northern Palawan. Engraving. After Alfred Marche, *Lucon et Palaouan*, Paris, 1887. Ayala Museum Library and Iconographic Records.

workshops. Poorly prepared underglaze and firing suggest some workshops did not have access to experienced technicians. These features would be compatible with an over-stretched industry, with output from workshops proceeding faster than the availability of experienced technicians. The date ascribed to the Pandanan site places its mixed ceramics in a time frame that is co-eval with the dated Topkapi bottle. This fact adds strength to the thesis that this was a period of rapid export growth. Present evidence suggests that out of this situation in the fifteenth century ceramics of different standards were exported to the multi-tiered markets of Southeast Asia.

The largest quantity of blue and white, polychrome and monochrome blue wares retrieved to date from any maritime site comes from a site in central Vietnam, near Cham Island (actually a cluster of islands) approximately fourteen nautical miles from the old trading port of Hoi An, and commonly referred to as the Hoi An site. This rich site, located in deep water, is difficult to access. The possibility that more than one wreck is present has added to the complexity of working the site. Unfortunately it has been badly disturbed by local fishermen who used nets to remove artifacts and in the process destroyed many. Surveys and excavations started in 1997. A report in the newspaper *Tuoi Tre* on the 29 June 1999 described the recovery of 300,000 artifacts through the joint efforts of a team of fifty-four persons from thirteen countries working with specialized equipment. A photograph in the *Tuoi Tre* shows some of the variety of spectacular blue and white ceramics recovered thus far. A progress report published in 1998 states that recovered ceramics are products of the Le So period.[72] Some ceramics carry the same features as those recovered from the Pandanan site. The Hoi An Museum of Trade Ceramics has on display a small quantity of ceramics which includes portion of a spectacular plate with lobed cavetto and mid-section with landscape arranged in discrete scenes painted in pencil line with shading. The Pandanan site yielded a number of small ceramics featuring the same type of rural landscape, arranged and painted in the same style.[73]

Twenty-five blue and white Vietnamese ceramics were also among five thousand artifacts recovered from the Lena Junk site, Busuanga Island.[74] The archaeological team also recovered elephant tusks, small bronze cannons, and a large quantity of blue and white Chinese ceramics described as stylistically compatible with the reign of Hongzhi-Zhengde (1488-1521).[75] This is a helpful guideline for dating the Vietnamese blue and white at the site. The particularly mixed nature of the cargo at this site is cited as evidence that this vessel was engaged in coastal trading.[76]

The sixteenth century brought significant changes that impacted trade. The fall of Malacca to the Portuguese in 1511 brought changes to the regional balance of trade. Local traders dispersed to Aceh, Pattani, Bantam (Banten), Demak, Japara, and Brunei. After defending itself for more than half a century Majapahit finally fell to forces from Demak in 1527. The coastal communities that defeated Majapahit joined forces to establish the state of Mataram. In 1521 Ferdinand Magellan arrived in Philippine waters. In 1527 the Le So dynasty in Vietnam came to an end. In 1557 the Portuguese were permitted to settle in Macao. Brunei on friendly terms with the Portuguese let its port be a calling place for Portuguese carracks travelling between Macao and Malacca.[77] The disruption in trade that followed the fall of Malacca, the arrival of the Spanish in the Philippines and the changed direction in trade this brought, and political instability and civil war in Vietnam may be considered as among some of the factors that contributed towards the curtain coming down on the longest export honeymoon enjoyed by Vietnam.

By this time Brunei claimed control over north and west Borneo riverine communities, the Sulu archipelago, and Manila. This Brunei-Sulu-Manila connection ensured Brunei and Luzon traders a monopoly of the maritime trade in the Philippines archipelago. Borneans were trading in the Philippine islands when the Legaspi expedition

arrived in 1565. Expedition members intercepted a *prahu* in the Mindanao Sea trading under the auspices of the Sultan of Brunei, although owned by a Portuguese resident. The Muslim captain from Brunei was fluent in Malay as spoken in the Moluccas, and in Visayan, knowledgeable and experienced about trade in the Moluccas, Borneo, Malacca, Java, India and China. He told his captors that Chinese junks only came to Brunei and Luzon as their heaviness made them unsuitable for island trading. Brunei and Luzon traders then carried the goods into the islands. The *prahu* carried iron and tin from Borneo, ceramics, copper bells, benzoin, fabrics, pans, and iron pots from India and China. Because these vessels carried so much Chinese merchandise the local population called them "Chinese".[78] This encounter gives some insight into the early sixteenth century inter-island trading network, shows that by this date Malay had replaced Chinese as the language of commerce, and elucidates on the use of the generic term "Chinese". In this case it described not only the goods carried but also the trading vessel itself. It illustrates how, given circumstance and condition, small quantities of blue and white Vietnamese ceramics carried together with larger quantities of Chinese ceramics, such as were recovered from the Lena Junk site, could quite easily slip into the generic classification "Chinese".

SOUTHEAST ASIAN LAND SITES

In addition to being found in maritime sites in Thailand, blue and white ceramic material is also found in small quantity in habitation, burial and production sites. Shards of Vietnamese ceramics have been found in the Chao Phrya River at Ayutthaya, at Sukhothai and to a lesser extent at Sisatchanalai. They include shards with black or blue underglaze, and parts of bowls, with and without brown slip on the foot.[79] Surface finds at Ban Pa Yang, Sawankhalok include part of an inkstand and the lower section of a covered box.[80] The presence of Vietnamese material at Thai kiln sites and the fact that some Thai wares with similar decorations are found in export contexts demonstrate the competitive nature of the trade. In this case they also show the direction of particular influences at a particular time.

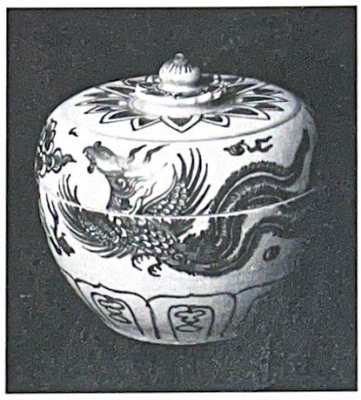


Fig. J: Large covered box with foliated flange. Found in the ground in Sukhothai, Thailand. H: 15cm., D: 17.2cm. Courtesy Friday Antiques, Bangkok.

Another dimension to the Vietnamese-Thai relationship is suggested by a small quantity of ceramics noteworthy on account of their unusual variations of form, larger than usual dimensions, and quality brushwork. These features suggest items of diplomatic exchange or religious presentation (Fig. J). Ceramics described as fourteenth century have also been reported from sites in northern Thailand and along the Thai-Burma border.[81] Thus far we can say Vietnamese blue and white ceramics are present in Thailand in a broad cross-section but not in large numbers.

The kingdom of Majapahit (1293-1527), located in eastern Java, was at the peak of its power in the second half of the fourteenth century. It claimed hegemony over most of insular and peninsular Southeast Asia and dominated eastern Java, Bali, and Madura, while exercising punitive influence over western Java, portions of southern Borneo, Celebes, and Sumbawa. By 1365 Brunei was a Majapahit dependency. By 1377 Majapahit's realms included ports and their hinterlands extending from Sumatra to New Guinea and the southern islands of the Philippines.[82] Foreigners stayed at the kingdom's cosmopolitan market city of Bubat where traders, local and foreign, gathered to do business. The most notable foreign traders were of Indian and Chinese origin. But by 1405-1406 the kingdom was racked by civil war, by 1428 control of western Java lost, and by the mid-fifteenth century much of its political realm was also gone, and international trade lost.[83] The kingdom lingered on until 1527 when it was sacked by forces from Demak. This event marked Majapahit's final demise.

In its time Majapahit imported ceramics from Vietnam. Vietnamese ceramics formed the largest proportion retrieved in excavations carried out in 1976 at Trowulan, the location of the old kingdom. Chinese wares with Song, Yuan and Ming dating were also recovered, as well as Khmer, Thai and Persian.[84] J.C.Y. Watt forecasts, "Trowulan, when fully studied, will provide one of the key ceramic assemblages in the whole of Southeast Asia. The ceramic finds have confirmed the historical importance of Majapahit as one of the great international metropolis of Asia in the fourteenth-fifteenth centuries."[85] The Vietnamese material includes shards from a type of tile presently not found elsewhere in the region and believed specially ordered. These tiles come in a range of distinctive shapes, the largest proportion in blue and white, but also in iron brown, and in polychrome with a small proportion in monochrome white featuring relief decoration (Fig. K). The blue on the underglazed tiles varied from a brilliant blue, to a light blue to a blackish blue, and the thickness of the colour also varied. These features suggested to Indonesian researchers that skill in firing this type of tile was at an early stage. Approximately three hundred kilos of tile fragments were collected.[86] Fragments were found scattered among brick and terracotta remains.[87] The great epic poem and chronicle, *Nagarakertagama*, composed by court poet and Buddhist monk Prapanca in 1365 describes life in the royal capital during the reign of Hayam Wuruk, official name Rajasanagara (1350-1389). Speeches at the royal court mention dams, bridges, fountains, market places and tree plantings.[88] The architectural profile describes a series of compounds featuring open pavilions constructed of wood with tiled roofs, the timbers carved with raised work and ornamented with figures. Terracotta reliefs were a major feature of architectural decoration and since large quantities have been found in association with Vietnamese tile fragments the tiles may have been used as decorative elements in these wooden structures. Guy remarks the quantity of tile fragments dug up by farmers suggests tiles were a major decorative element of the Majapahit palace complex or of buildings in its environs.[89] We might assume such buildings were conceived and exotic architectural embellishments ordered during a period of peace and prosperity. Since Majapahit was at its most prosperous in the second half of the fourteenth century this would appear to be an ideal time for the commencement of such a project.

Fig. K: Tile shard with decoration in brown underglaze. Said to be from Trowulan.

In the light of that consideration we might therefore look at events taking place elsewhere at that time. In China trade restrictions were imposed by the Ming (1368-1644) in the first years of their rule. In the 1360s the *Nagarakertagama* describes Vietnam as among the countries that enjoyed friendly relations with Java and merchants from there as frequent visitors.[90] In the following two decades Vietnam was dealing with the urgent problem of Cham invasion. Thang Long was invaded in 1371 and again in 1378, and occupied for a period of six months in 1383. In 1381 the Tran king found it expedient to move the statues at his ancestors' tombs from Thang Long to Hai Duong.[91] Thus despite turmoil in the capital Hai Duong appears to have been secure. With the channels of trade between Vietnam and Java open and other events favourably placed this was an opportune time for Vietnam to export its ceramics. Archaeological evidence in the vicinity of Majapahit supports such a scenario.

A fragment of Persian tile in brilliant blue faience found among the Vietnamese tiles is among evidence cited that the Persian tile culture was the inspiration behind the tile order to Vietnam.[92] Guy's analysis of the motifs and design organization of the Majapahit tiles takes into consideration Yuan and Ming reference points and concludes the tiles are best explained in the context of fifteenth century Vietnamese ceramic decoration. He further notes that "a number are of direct Islamic inspiration, others clearly of Javanese derivation". He cites a sculpture of a guardian figure at the temple complex at Panataram, dated 1347, and a stone kala, dating from about 1400, in situ at Candi Surawono as useful references for dating a Vietnamese tile with a similarly depicted face.[93] He concludes

this trade "was probably concentrated in the fifteenth century" but perhaps continued into the early sixteenth. The issue of chronology is not addressed beyond this. Yet historical facts and circumstantial events provide a raft of persuasive evidence which suggests the export of these tiles began at some point during the last three decades of the fourteenth century during the Tran dynasty. While the decorative features on the majority of shards and tiles can be matched with those on other forms with fifteenth century associations several groups show characteristics that conform with fourteenth century Tran ceramics. Abu Ridho, who had opportunity to examine tile fragments recovered from Trowulan as well as those tiles in situ at the mosques in Demak and Kudus, assumed that they dated to the fourteenth and fifteenth centuries, and that that was also the time they were ordered.[94]

This observation raises the issue of to what extent styles of the fourteenth century continued into the fifteenth century. In discussing the circumstances surrounding tiles reported in situ at various mosques in towns along the north coast of Java we also need to address this issue. In particular is the case of the tiles that decorate the Great Mosque at Demak. Tradition describes the mosque as the oldest in Java. Although the date on the foundation stone corresponds to 1479 some historians place construction at the beginning of the sixteenth century.[95] The mosque features sixty-five tiles. The similarities between these tiles and those shards found at Trowulan have been noted by a number of researchers. The presence of the tiles at Demak, considered together with the construction date of the mosque, along with other evidence support the contention that the tiles at the Great Mosque are among the spoils of war from the sacking of Majapahit.[96] If this is so then the tiles incorporated into the construction of the Great Mosque are not contemporary with the date of the construction of the mosque but rather with some structure that once graced the Hindu kingdom of Majapahit.

The peculiar method of construction of the tiles further supports this contention. These tiles do not function as part of an interlocking pattern in the usual manner of tiles featured in Muslim architecture. Abu Ridho suggests they may have fitted as discrete decorative components into the wooden partitions that are a feature in traditional Javanese architecture. Such usage would be compatible with the Hindu-Buddhist tradition of Java preserved in monuments from the Majapahit period. In this respect the manner the tiles are used in the Great Mosque is one of several features that demonstrate Southeast Asian ability to adapt, in this case architecture, to suit changing needs.[97]

Further to this issue are those ceramics recovered from the ancient harbour of Tuban, located on the north coast of east Java. Situated near Majapahit it pre-dates the kingdom, and is described as the gate to east Java, serving various east Javanese kingdoms until superseded by Gresik in the sixteenth century. In the nineteen eighties, two years of unauthorized diving activities retrieved ceramics some distance from an old pier in Tuban. In 1983 archaeologists from the National Research Centre of Archaeology together with the Navy of the Republic of Indonesia recovered 500 kilograms of shards from the site. The greatest number was Chinese and among this material there was a considerable range in quality. Vietnamese ceramics were also abundant, represented by shards and whole pieces. They were listed as blue and white bowls, plates, oil bowls, monochrome wares of green and of brown, as well as bowls, oil bowls, tea cups and cylindrical cups with iron black decoration. Since there was no evidence of a sunken ship it was concluded this material had been discarded into the sea at the time the port was active. Through careful study Indonesian researchers were able to show many of the Chinese ceramics found at Tuban shared similarities with those from the Sinan site in Korea. For those ceramics it was concluded they were Yuan wares from the fourteenth century. Thai ceramics from the Tuban site were described as fourteenth-fifteenth century. But no date was put for-

ward for the Vietnamese.[98] Although this was a disturbed site, it is reasonable to conclude Vietnamese ceramics from the same context would be of similar date to the Chinese and Thai material.

The geographical proximity between Tuban and Majapahit, together with the fact that many kinds of Vietnamese and Chinese ceramics found at Tuban were also found at Trowulan suggested to Indonesian researchers that the two sites were connected. There was, however, no evidence of Vietnamese tiles at Tuban. Taking into consideration all these facts they concluded the port of Tuban was one of the ports that had served the kingdom of Majapahit.[99]

Vietnamese-Indonesian exchanges also brought to Indonesia a variety of different three-dimensional statues, the existence of some only known through shards. They include an elephant foot of rather large dimensions, glazed white with toenails highlighted in brown inlay. This decorative technique had a high profile during the Tran Dynasty. Other shards include part of an arm with a little underglaze blue on it, and the monochrome white hindquarters of an unidentified beast in sitting position with a long tail swished across its back. Complete statues include that of a dark complexioned man with garment in blue and white, hands holding a kris, and hirsute areas of the face and head punctured by small holes made to facilitate the placement of hair.[100] A similar figure of larger dimensions is also reported from east Java. The figure holding the kris (24.8cm) is dramatically foreshortened. This manner of depiction compares with that employed on a terracotta statue (35.6cm) from the Majapahit period. The terracotta figure is described as "partly realistic and partly caricature".[101] This description could equally apply to the ceramic figure. Points of commonality such as this contribute towards the viewpoint that these were special orders. Indonesian researchers are also of this opinion.[102]

Sulawesi is located directly west of the Moluccas and we might assume that this proximity together with the skill of its inhabitants as seafaring traders contributed in some degree to its prosperity. One measure of this wealth is the large quantities of imported ceramics found there. On a regional basis Sulawesi has also yielded some of the richest finds of Vietnamese ceramics. It is the home of the Macassarese and the Bugis, both enterprising and skilful navigators. Duarte Barbosa describes them coming in their boats to the Moluccas to load cloves. At the time a large gong or porcelain bowl was worth twenty or thirty quintals of cloves.[103] The island was also the home base of Bajau sea nomads who lived symbiotically with South Sulawesi kingdoms, especially Gowa, Tallo and Bone, in a relationship that was particularly close by the beginning of the sixteenth century. These renowned sea traders were also scattered further along the coasts in Borneo, the southern Philippines and the Moluccas islands. Before the sixteenth century South Sulawesi was a place of call for Javanese merchants travelling eastwards to the Moluccas. In the sixteenth century the Gowan Port of Macassar became increasingly important as an entrepot and by 1610 Spanish, Chinese and Danish traders came to trade and to establish trading factories. Tome Pires described its inhabitants as energetic traders who travelled to Malacca, Java, Borneo, Thailand, Pegu (Burma), the Moluccas and Banda Islands.[104]

The presence of foreign ceramics was first recorded in South Sulawesi in 1912 when burial jars were found containing human bones and ashes near Bone.[105] But it seems no systematic excavations were undertaken until 1970 when a burial site was excavated by the Archaeological Foundation in the Takalar region. Most of the ceramics recovered came from graves described as belonging to ethnic Indonesians.[106] The Vietnamese ceramic collection in the National Museum in Jakarta, began in the nineteen thirties out of the private collection of E. W. Van Orsay de Flines, is confined to

ceramics found in Indonesia, many from private diggings in South Sulawesi.[107] Almost all the Vietnamese, Chinese blue and white and *qingbai* wares illustrated in the 1990 publication *Antique Ceramics Found in Indonesia* were discovered in the previous fifteen years at Selayar or the Banggai Island in Sulawesi.[108] Sulawesi's gravesites were particularly rich in miniature vessels. Zoomorphic water droppers, in the form of frog, duck, crab, and elephant, come in numerous variations with bird feeders, small tea/wine cups, tiny phials with disc-shaped neck flanges, miniature jarlets and covered boxes also well represented. Dealers in Sulawesi say these are mainly found around the head of the deceased.[109]A gravesite in the Soppeng area of Macassar said to be that of a king is marked by a cairn with five Vietnamese jars placed around it.[110] It is not clear from the report whether these are blue and white. But blue and white are specifically mentioned among the ceramics recovered from a coastal hilltop burial site at Warloka, on the western tip of Flores Island. At this site Vietnamese ceramics were found together with Chinese and Thai wares.[111]

In the Philippines imported ceramics are also primarily found along coastal areas and those inland areas with access to the coast by means of water transport. The Manila delta, an early entrepot, is such a case. Several rivers converge in the area and provide an extensive network for communication with the Pasig River, an artery for commerce to the inland lake Laguna de Bay.[112] In 1967 trade ceramics were discovered in abundance in lake towns around Laguna de Bay. When news reached dealers and collectors in Manila uncontrolled digging began in Santa Cruz and spread to other towns in the province. Up until 1980 these trade goods flooded antique stores. Although the National Museum conducted excavations in Lumbang and other communities no published report is known.[113] There was, however, a report on two sites excavated at Pila which describes four cultural levels[114] Originally a late Song date was put forward for the lowest layer but later interpretations placed Chinese ceramic material, celadons and white wares, in the Yuan period.[115] Among blue and white Vietnamese ceramics said to come from Laguna locations are small jarlets which feature either a gong-shaped cloud band or a double band of lotus petals. These, however, come from looted sites. On the whole Luzon Island has yielded insignificant quantities of Vietnamese ceramics compared to the numbers found in the central and southern Philippines.

A secure tenth century date for an inscribed copper plate found in a dredging site in the Lumbang River, Laguna Province in the 1980s, and translation of its text (a legal document) has brought new insights to the story of trade networking in island Southeast Asia. It also holds possible implications for some movement of ceramics into Philippine contexts. Antoon Postma traces several toponyms inscribed on the plate: Tundun is Tondo (in present day Manila), Dewata in the general area of Butuan (Mindanao Island) and Mdang on the Dieng Plateau of Central Java. The connection between the Chief of Dewata and the Chief of Mdang indicates some sort of link between Butuan and Java in the tenth century. From the seventh to early eleventh century Srivijaya, based in Sumatra, was the dominant political regional force. Trade goods flowed into ports controlled by Srivijaya as part of a tribute system, or came from interior and island people brought into the Srivijaya network. More distant islands such as those of the Philippines were linked to this network by feeder routes. Data from the copper plate, and meticulous palaeographic research, permits the following hypothetical reconstruction. A Srivijayan subordinate of a vassal chief in Dewata (Butuan area) appointed a chief and commander in Tundun (Tondo) to take charge of the Tondo-Manila-Bulacan area. He was responsible for the flow of goods to Butuan in the tenth century.[116]

In the 1970s construction of canals in Butuan City led to the discovery of wooden coffin burials, the remains of ancient wooden boats featuring old shipbuilding tech-

Fig. L: Squat jarlet with band of gong-shaped clouds in underglaze blue. Said to be from Butuan. H: 5.5cm. D: 11cm.

niques, midden heaps with large quantities of ceramic shards, and extensive evidence of metal and bead working. High-fired trade ceramics were also recovered (Fig. L). The Chinese wares date from the Five Dynasties to Ming period, and Thai, Vietnamese and Middle Eastern products were also present.[117] Of these rich discoveries Wilfredo Ronquillo of the National Museum wrote "... the astonishing amount and diversity of local and imported consumer goods found at Butuan together with its protohistoric population density firmly place Mindanao on the map of a thriving maritime trading network in Southeast Asia."[118] Illegal pothunters were also active and it is an open secret that some of the best blue and white Vietnamese ceramics in the Philippines come from Mindanao.

This archaeological picture is further enlarged through chance finds, in particular a hoard of gold treasure, and a range of artifacts unearthed by illegal gold diggers.[119] In 1981 a bulldozer operator working on a road building project in Surigao Province, northeast Mindanao uncovered a cache of remarkable gold ornaments, collectively described as the Surigao Treasure. Although part of this priceless treasure disappeared the Central Bank of the Philippines acquired a portion, which included seven magnificent gold sashes of exquisite workmanship, together with other meticulously worked objects.[120] The gold of Surigao was a source of wealth for its inhabitants and a contributing factor in their ability to acquire prestigious trade goods. Patanne, for example, suggests Surigao gold was used in the Java jewellery industry.[121] This is the vicinity from where large, finely potted and sometimes unusual fifteenth century Vietnamese ceramics are said to have come (Fig. M). In 1521 Antonio Pigafetta was dazzled by the gold jewellery on the person of Rajah Kolambu and his entourage but by then northeast Mindanao's days of glory were over.

Oton, on the coast of Panay Island, in the central Philippines was a site of extensive private diggings, which yielded a variety of Vietnamese blue and white wares.[122] Sporadic finds eventually led to a rash of unauthorized diggings on private property, which yielded Vietnamese, Thai and Chinese wares. Among more than two hundred ceramics illustrated in a publication there are Vietnamese covered boxes, plates and a beaker. The ceramics were not separated into Chinese, Vietnamese or Thai because, as the author explained, among Chinese and Vietnamese wares a demarcation line had not at that time been clearly drawn. He refers in particular to the status of Vietnamese ceramics. "With regards to Annamese wares the experts themselves concede an uncertain knowledge." He quotes Soame Jenyns of the Department of Oriental Antiquities of the British Museum: "We know so little about these Annamese kilns, and their products are continually confused on the one hand with provincial Chinese wares, and on the other, with Siamese wares."[123]

Fig. M: Phoenix ewer found in Surigao. H: 26cm. Courtesy Likha, Manila.

Calatagan is the site of another coastal community that had access to trade ceramics, including Vietnamese blue and white. Paulino Perado, owner of the land at Kay Tomas, first came to Calatagan in 1924 when the area was covered with forest. As he cleared the land he came across plentiful quantities of broken shards and by 1937 realized his farm was located on a burial ground. Annual ploughing uncovered dozens of bowls and plates and jars. These were thrown away, given as playthings to his children, and brought into the house for daily use. He gave large Ming and Thai jars, together with numerous shards to his brother to line salt beds for evaporation as they were superior to the red tiles then used.

The adjacent Pulung Bakaw site was relatively undisturbed.[124] It was estimated that here three hundred and fifty individuals had been systematically interred in a formal cemetery. More than 1,200 whole or restored vessels from China, Thailand and Vietnam were recovered from Calatagan site. The majority was blue and white with a paucity of forms: ninety-two percent consisted of plates, saucers and dishes. At the time of the exca-

vation only nine wares were identified with confidence as Vietnamese although bowls with chocolate bases were subsequently discovered. Vietnamese blue and white wares included flat topped covered boxes, and small dishes and jarlets said to be of relatively good quality.[125] The site was originally dated fifteenth century but on the basis of new knowledge is now classified as early sixteenth century. The revised dating places the time of the burials at Pulung Bakaw and Kay Tomas in the same period of the sixteenth century as that in which the Spanish expedition led by Ferdinand Magellan entered Philippine waters in 1521.

EAST ASIA

A small quantity of shards evidence Vietnamese ceramics reached Japan in the fourteenth century. Japanese archaeologists estimate the first entry took place between c.1300 and c.1365. This material includes the remains of a bowl decorated with chrysanthemum spray in underglaze black excavated in Dazaifu, Kyushu Island and until the beginning of the fifteenth century most excavated pieces are said to be of this type. It is significant that some wares in blue and white with the same designs have also been found.[126] Such designs are compatible with and in some instances closely match those on blue and white wares found in Southeast Asia and suggest such types are contemporaneous.

A Dazaifu site also yielded two shards from a section of a plate with foliated lip rim and carefully executed underglaze blue classical scroll described as the only presently known example of "Vietnamese imitation" of "typical Yuan blue and white" plate recorded in such a context and the only secure proof that this type of ware was produced at such an early date. A second half fourteenth century date is cited.[127]

In the second half of the sixteenth century and early seventeenth century the significant increase in international trade in the China Sea saw the Japanese playing an active role. In their relationship with the Chinese mainland they moved back and forth between trade and plunder as opportunity presented. By the second half of the sixteenth century its merchants had established trading communities in the Philippines, Thailand and Macassar.[128]

In the seventeenth century exports from Vietnam included silk, sugar, lacquerware, wooden giltware, ceramics and other miscellaneous products such as musk. Of these silk, whether Vietnamese-grown or re-exported from China, was the most important export to Japan. This trade was facilitated by the *shuinsen* ("red seals", signifying official authorization) trading system until 1633. In that year the Tokugawa Bakufu began to impose restrictions on the trading system, effectively terminating it in 1635 with Japanese forbidden to leave their country. Following this development the Dutch East India Company (VOC) successfully negotiated a commercial treaty with Tonkin and established a trading factory at the riverine trading port of Pho Hien in 1636. From that year the trade conducted by the VOC between Vietnam and Japan was based on the mercantile network established by the *shuinsen* trading system.[129] Silk remained the primary export product and this trade was at its most prosperous between 1637-1669.[130] This network also brought Vietnamese ceramics to Japan.

During the period of open trade Japanese merchants acquired Vietnamese ceramics valued for their aesthetic compatibility with *chanoyu*, the tea ceremony. They acquired not only contemporary pieces, including specially ordered objects, but also ceramics presumed made in the twelfth and thirteenth centuries. Blue and white wares valued for their ceremonial role include a baluster-shaped vase painted with vertical dragon thought to be once the possession of the Tokugawa Shogunal household. This particular vessel

is believed to have entered Japan prior to the sixteenth century through Okinawa. Other special ceramics include a bowl in underglaze blue and overglaze decoration with the character *Ju* in the centre. Water jars imported in the seventeenth century are Japanese in shape, but Vietnamese in motif and technology. They feature motifs such as dragons, presented in underglaze blue or applied. The imperfections present on such vessels, such as running blue pigment, were characteristics particularly admired by the tea masters. The blurred underglaze blue rendition of a dragonfly on a tea bowl, now retained in the Nezu Institute of Fine Arts, gives the impression of an insect in motion, wings shimmering. Vessels such as these are thought to have been specially ordered.[131]

In addition to these much valued objects coarse ceramics were also exported. They are recovered in small quantities from excavations that have proceeded hand in hand with urban renewal and rebuilding, in particular at sites in Nagasaki, Sakai and Osaka. They include white wares, and blue and white in which the blue takes on a greyish hue. Wares of this last type feature various abstract designs executed in cursory manner. Blue and white recovered from Sakai include a vessel with the character *Hi* on the base, a feature shared by a vessel famous in tea ceremony circles. All these vessels come from strata dated second half of sixteenth to first half of seventeenth century. Some are from quite precise chronological contexts. In greater numbers are rough jars, variously shaped, which entered Japan as containers, the exact nature of the commodities they once held is unknown, but sugar and mercury have been suggested as possibilities. Ceramics originating from Vietnam during this period and found in archaeological contexts were probably also transported inside such jars. These jars are a legacy of the ports of call of Japanese traders and come from Thailand, central Vietnam and to a lesser extent northern Vietnam. They have been found in concentrated numbers in old trading areas, as for example in Samba street in Osaka, an area known for its medicine shops, and a transfer point for goods. Such find patterns support the belief that these jars were industrial containers. By contrast plates and bowls from this period were found scattered around the towns in contexts compatible with domestic use.

Wide-mouthed bowls with stamped iron motifs and wide unglazed stacking rings on interiors appear in Nagasaki, Hakata, Sakai, Osaka, and Edo in dated contexts that range from the end of the seventeenth into the beginning of the eighteenth century.[132] At the commercial town around Osaka Castle stacks of ten or more have been uncovered.[133] Found in numerous locations in the streets of the towns they are considered to be common eating bowls. Speculation as to why coarse wares of this type would be imported from so far when Japan's own industry was turning out wares of high quality suggests these cheap wares were imported in the hope of quick profit. A bowl of different shape with dragon design on the exterior and a lotus border band stamped around the interior below the lip also comes from this period.[134] Stamped decoration is a new feature on Vietnam's export wares.

Sumptuary Laws introduced in Japan in 1668 underwent a number of adjustments and although ceramics were not specifically mentioned they were at times prohibited.[135] In 1683 Shogun Tsunayoshi (1680-1709) ordered the Governor of Nagasaki to prohibit importation of articles of luxury, in particular rare and expensive fabrics.[136] In that same year the Governor of Nagasaki ordered Chinese porcelain already unloaded to be taken back on board and reshipped to China.[137] This law has been described as a good reason to smuggle and records show both the Dutch and the Chinese did so.[138] Although not originally intended the law appears to have assumed the additional role of providing some degree of protection for Japan's own ceramic industry. Since Vietnam's blue and white exports to Japan were at this time cheap coarse wares presumably they would have been outside the target of this legislation.

SEVENTEENTH CENTURY EXPORTS TO SOUTHEAST ASIA

In the seventeenth century huge volumes of Asian ceramics passed through VOC godowns in Batavia (Jakarta). But by the third quarter of the century the usual steady flow was disrupted by domestic problems in China and the VOC looked to alternative production centres. These circumstances opened the way once again for Vietnam to return, but only briefly, to the Southeast Asian export market. This time much of the trade was facilitated by the VOC but they did not have exclusive rights to it and Chinese, Thai and British merchants were also carriers. Based on the records of size of shipments it is estimated that between 1663 and 1682 the VOC imported approximately 1,456,000 pieces from Tonkin through Batavia.[139]

From Batavia Vietnamese ceramics were brought to island godowns for dispersal. Records show a ship sailed to Banda in 1670 with 89,000 Vietnamese cups. The same year 8,000 Vietnamese cups were shipped to Amboina.[140] An entry in the Amboina registrar shows stock at Honima consisted of 8,138 Vietnamese cups, 3 martavan jars, 36 Japanese plates, and 4 Persian bowls. The office in Haruka had in stock 2,335 Vietnamese teacups. In Hila there were 7,836 Vietnamese cups. In 1675 the Amboina registrar shows stock at Honima consisted of 1,042 Vietnamese cups, 16 Japanese dishes, 28 Japanese plates and 3 Persian jugs.[141]

Thus far, evidence points to these being generally coarse wares and in appearance unlike those exported previously. William Dampier describes them as, "Small dishes that hold half a pint or more, broader towards the brim than at the bottom, and stowed within one another."[142] The VOC records make no mention of decoration but the 1688-1723 travel journal of Captain Alexander Hamilton notes Tonkin export wares were coarse and ill painted.[143] There are presently no published reports of seventeenth century ceramics of the type described above in archaeological contexts, in either Indonesia or the Philippines. For this reason, in island Southeast Asia, export ceramics from this phase remain something of an enigma.

The ceramic literature has perpetuated an assumption that seventeenth century ceramics were not exported to the Philippines and the common viewpoint has been that Vietnamese ceramics of this period only went to those places where the Dutch traded. This assumption, however, rests on insufficient historical facts. There is evidence of unsanctioned covert trade between Batavia and Manila under a number of different subterfuges "that allowed de facto trade to flourish" during the years 1648-1750, motivated primarily by the fact that "profit is more powerful than any treaty".[144] A number of such transactions are documented for the period 1665-1686.[145] There are also instances of trade between Spanish merchants from Manila and the Dutch office in Ayutthaya between 1662-1665. Such transactions were apparently permitted by Batavia as long as they were kept secret.[146] The port of Manila at this time was open to Asian but closed to European shipping (Fig. N). The way around this was for European-owned goods to enter Manila on vessels belonging to Asian traders such as Hindus, Muslims, Armenians, and Parsees. The British were very active in this. British East India (EIC) records dated 5 May 1674 show, for example, that a ship arrived in Pho Hien from Manila with a cargo of 600 piculs of saltpetre and about twenty bales of Indian piece goods. It sailed to Manila on July 24.[147]Although the return cargo is not mentioned contacts such as this would afford opportunity to acquire ceramics.

The English maintained a factory at Bantam from approximately 1623 until 1682 and during that time ceramics were brought there from Vietnam. The VOC record includes information on merchants in competition with them and an entry for the year 1680 notes

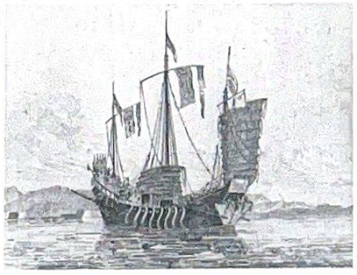


Fig. N: Chinese junk trading in Manila Islands, 17th century. Lithograph. Photo from Domeny, M.G.L. in *Oceanie ou cinquieme partie du monde*, Paris, 1836. Ayala Museum Library and Iconographic Records.

Fig. P: Jarlet with wooden stopper featuring mounted figure in Batak style, northern Sumatra. National Museum, Singapore, after *Arts of Asia*, May-Jun, 1987.

Fig. O: Small ceramics once used in burial rituals in the Southeast Asian archipelagos.

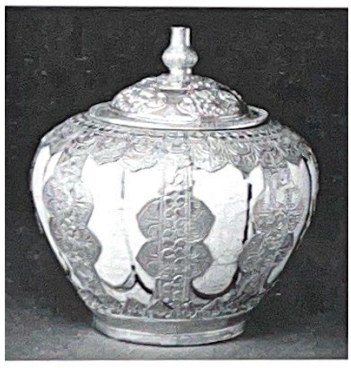


Fig. Q: Lobed jarlet with gold mounting and a cover of gold plated silver. Found at Goa, South Sulawesi, 1908. The Gold Collection Jakarta National Museum, after *Arts of Asia*, Nov-Dec, 1995.

an Armenian sloop (with an English master) bound for Bantam loaded cargo consisting only of porcelain cups.[148] The sultan of Bantam was himself a ship-owner. In the 1660s and 1670s his ship the *Bull*, under European officers, sailed west to Madras and north to Manila.[149] The Maguindanao traded regularly with Bantam until 1682. Their primary item of barter with the English was cinnamon. It is noteworthy that the years the Maguindanao came to barter correspond with those years in which the English imported Vietnamese ceramics into Bantam.

Indeed at this time the most likely point of entry for Vietnamese ceramics into the Philippines was via the south. While the Spanish in Manila regarded the whole of the Philippines as Spanish territory the sultanates in the south, following the direction of their religious and cultural alliances from pre-colonial days, remained firmly oriented towards eastern Indonesia. At the same time the Dutch in Batavia considered Mindanao to be independent but within their sphere of trade. Mindanao found itself in the role of a buffer zone between two European rivals. Until the two rivals resolved their differences the border remained porous. There is compelling circumstantial evidence that ceramics could have been brought from eastern Indonesian godowns to the southern Philippines through the auspices of different traders. Formal trade between Maguindanao and Batavia is recorded for the years 1668-1680. Recent research argues it was feasible ceramics were imported into the southern Philippines in the third quarter of the century.[150] This century effectively marks the end of Vietnam's role as an exporter of blue and white ceramics although some irregular shipments are mentioned in travel journals after that time.

CERAMIC USAGE

In Southeast Asia the largest quantity of ceramics preserved are those that were buried in death rituals. Vast quantities of small Vietnamese ceramics were used in this way (Fig. O). But their use was not confined to death rituals and ceramics polished by time and habit gathered from ethnographic contexts offer valuable insights into other aspects of use.

To better serve the daily needs, customs and rituals of the receiving community imported ceramics sometimes underwent modification. Among such artifacts are small blue and white jarlets from the Batak communities of North Sumatra, known as *guri-guri* in local nomenclature, and fitted with carved wooden stoppers featuring horse and rider (Fig. P).[151] The illustrated jarlet once stored a magical substance distilled from human organs known as *puk-puk*.[152]

Mounting was used on ceramic objects with the twofold purpose of beautifying and protecting them. A small lobed blue and white jarlet from Goa, South Sulawesi in the Jakarta National Museum with gold bands featuring impressed decoration is such an example. The gold plated silver cover that accompanies the vessel is said to be of a later date than the embellishment on the body (Fig. Q).[153] Binding and mounting were also used creatively to construct new vessels from blue and white shards. The original vessels from which such shards come must have been treasured objects. A five-piece betel nut set, the property of a former king in Wajo, South Sulawesi, is an outstanding example of such recycling.[154]

A sixteenth century account by a Spanish priest in the Philippines describes his encounter with a village chief near the town of Lobo where small ceramic vessels were used in rites and ceremonies. Small porcelain jars and cups in the village chief's possession were said to be full of charms used to cast lots and for divining. The priest regard-

ed the ceramics as objects of superstition and ordered them destroyed, but was only successful after considerable passive resistance.[155] Small-necked jarlets ethnographically present among Philippine groups were used for oils, perfumes, medicines, unguents, and magical concoctions that served as charms. But excavations of gravesites show that while some larger vessels show evidence of food offerings smaller vessels appear to have been empty at time of burial.[156]

Households stored their imported ceramics in different ways. In some communities it was the custom to place large plates in woven rattan mounts and hang them on interior walls. Particularly rare and beautiful objects, such as garments or ceramic vessels, were stored away and only brought out on special ceremonial occasions such as weddings. Such heirlooms were shared by members of the community. Sumarah Adhyatman tells how she once tried unsuccessfully to purchase a beautiful Vietnamese polychrome dish decorated with a large fish, which was much sought after for use in wedding ceremonies in South Sulawesi.[157] In cases of joint ownership no single person in the group had the right to dispose of the object. If, for example, a member of a group expressed a wish for secondary burial in a jointly owned heirloom jar all owners would be consulted.

Comparatively few blue and white heirloom jars are encountered. Among those described as heirloom one published example from the Locsin collection, in Manila, is said to come from Mindanao.[158] While writing this paper a vessel of similar size and shape to the Locsin vessel appeared on the Manila antique market. Described as an heirloom it is also said to be from Mindanao (Fig. R). Unfortunately it is difficult to verify the accuracy of such claims.

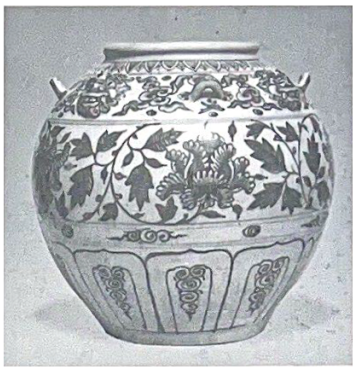


Fig. R: Blue and white jar said to be an heirloom from Mindanao.

Heirloom jars brought status and prestige to their owners and played an important role in community rituals.[159] Their genealogy was preserved in the oral history and recited by village elders. Over time a rich nomenclature developed, influenced by glaze colour, form and usage.[160] Jars were carefully secured against breakage when in use. When not in use they were stored safely in dark interiors of dwellings, but burial was also a popular option. Buried in the ground jars were safe from marauding animals, earthquakes, and internecine fighting. Jars used through many generations would be expected to show certain signs of wear and tear such as broken lug-handles or small chips around the neck.

In ritual context, imported ceramics were valued for spiritual and ancestral associations rather than technical perfection. Some jars were regarded as animate creatures with male and female qualities and movement through the community was determined by whether they were connected with the male or female essence of a group.[161] In this context, perhaps the most unusual legacy of the ceramic trade is the corpus of stories preserved in the rich oral traditions, in which the main characters are personified jars, some of which go on journeys, marry and have children.

The account of the Spanish expedition of 1521 written by Italian chronicler Antonio Pigafetta contains descriptions of ceramics in use. It is, however, confined to the upper strata of society since members of the expedition primarily interacted with that group. Pigafetta's diligent accounts of ceramics were also influenced by the fact that at this time ceramic use was rare in Europe. Pigafetta is silent on types used thus we have no way of knowing whether these were monochrome or blue and white.

Pigafetta witnessed death rites in the Visayas at which porcelain jars served as receptacles to burn myrrh, storax, and benzoin.[162] He saw jars being used to bear gifts, as in northeast Mindanao, when a gift of rice was presented in a jar to members of the expedition. Pigafetta and companion accepted an invitation from Rajah Kolambu to drink wine

from jars. This was apparently done with some gusto as on one occasion his companion drank to the point of inebriation.[163] Across in Cebu expedition members witnessed the local chief eating turtle eggs from a porcelain dish, while nearby, jars full of wine with mouths covered in aromatic herbs had a small reed in each ready for drinking.[164]

In Brunei the voyagers paid a courtesy call on Sultan Siripada. Their gifts were placed in porcelain jars which were then covered in silk, and carried by twelve men in a procession that included elephants. They were conducted to the sultan, entertained for two days, presented with gifts of gold brocade cloth and silk, and at their lodgings served food brought on nine wooden trays. Each tray held twelve porcelain dishes filled with various meats and fish. Food was served with gold spoons and wine in porcelain cups the size of an egg.[165] Vietnam exported handleless cups of such size and Vietnamese today still use wine cup of this size (Fig. S).

Japan's experience with Vietnamese ceramics is quite different to that of Southeast Asia in that it is limited in type and in quantity. They played no role in death rituals. But in the second half of the sixteenth into seventeenth century Japan sought out blue and white and some polychrome ceramics for their compatibility with the tea ceremony cult. In the tea ceremony they were used primarily as water jars, tea-cups and as flower vases. Out of this association some quaint hybrid vessels were also produced on special orders. These vessels show distinct Japanese aesthetic orientation but bear hallmarks of Vietnamese technology.

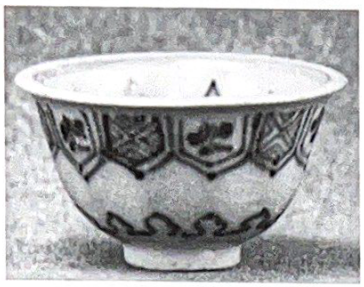


Fig. S: A small wine or tea bowl with thin lobed wall, the "size of an egg". H: 3.3cm, D: 6cm.

But the influence of Vietnamese ceramics went beyond usage with potters in seventeenth century Japan trying to capture the special essence of Vietnamese blue and white in reproduction. Imitation "Annam pottery" made at Seto in 1659, together with some other blue and white wares, are known in Japan as "Gempin ware" after Chinese scholar-official Chen Yuanbin.[166] For Japanese ceramic connoisseurs the rustic appeal of Vietnam's blue and white wares has endured until the present.

CONCLUDING OBSERVATIONS

The West Asian market provided the first stimulus for China to produce blue and white on a large scale and Vietnam soon became a participant in this historical development. Vietnam's entry into the blue and white export market is first evident in the fourteenth century with periods of significant expansion occurring intermittently up until the seventeenth century. This trade was concentrated in, but not confined to, the archipelagos of Southeast Asia. It would appear to have assumed particular importance whenever the prime supplier, China, was unable to fulfil market expectations. This was, however, only one of a number of factors that converged and contributed towards an economic equation that made such trade a viable proposition. Uncountable numbers of Vietnamese blue and white found in Southeast Asia are products of this trade and it was primarily through the production to supply these overseas markets that Vietnam has earned itself a lasting place in the early history of blue and white.

Vietnam's blue and white ceramics are found in small quantities in prestigious collections and archaeological contexts in West Asia. The difference in ratio of Vietnamese ceramics in Southeast and West Asia has often been attributed to the fact that Vietnam produced inferior wares for a less discriminating and less prosperous Southeast Asian market. Such an explanation ignores the evidence of numerous unique and superior wares found in Southeast Asian contexts. The key to this numerical difference must surely lie in the size of the Chinese industry in which volume and sustained production were critical factors. In contrast Vietnam's export market was sustained by a comparatively small industry. The many gaps in our knowledge relating to marketing and transportation of

fourteenth-fifteenth century exports from Vietnam continue to be an impediment to a more complete understanding of the many steps in the process from production to export.

We can say, however, that the presence of Vietnamese ceramics in West Asia shows Vietnam was an indirect participant in long distance trade. An interesting aspects of Vietnam's blue and white is the manner in which painted decorations are an easeful blend of Vietnamese, West Asian, and Chinese elements. The strength of each of these elements continually changes in a process governed by internal and external factors. But, above all, the presence of Vietnam's blue and white ceramics in prestigious collections shows they met the technical standards and aesthetic tastes of the world's most discriminating and wealthy clients.

Fourteenth century archaeological contexts show the persistent presence of a particular underglaze painted design, commonly referred to as the chrysanthemum spray. This design comes in numerous variations, in either iron brown or cobalt blue, although sometimes a single vessel features both colourations. In Japan, although the type is most numerous in iron brown, blue and white has also been documented. The type is given a broad entry date c.1300 to c.1365 and up until the beginning of the fifteenth century it constitutes the main type of Vietnamese ceramic found in Japan. But in Southeast Asia the chrysanthemum spray type is well represented in both iron brown and in cobalt blue. The Rang Kwian site with an early fifteenth century date yielded several different examples in cobalt blue. These dated contexts suggest ceramics with this motif and painting style were exported in a seamless interface across the Tran (1225-1400) into the Ho Dynasty (1400-1407). Shards that show the influence of this design are also found at old Thai kiln sites, and Thai wares with similar designs found in export contexts, indicate this trade was competitive from its earliest. At the same time it shows the direction of some of these influences. The Rang Kwian site is also important for its evidence of co-evality of different blue and white designs in a dated site of early provenance.

Represented on a time chart the export line rises whenever particular sets of circumstances converge and descends when they do not. The first movement of any significance occurs in the second part of the fourteenth century in response to such a set of circumstances. Restrictions imposed on foreign trade in China, Majapahit's golden age, and peaceful condition in Hai Duong can be cited as among the favourable conditions that stimulated production for export at that time.

Another upward movement is evident in the fifteenth century sometime after 1427 and although not yet fully understood this phase appears to be the longest, the most prolific, the most innovative, and the one in which Vietnamese blue and white reached its zenith. New data from recent archaeological recoveries offer fresh interpretations of blue and white from this export period. In particular the Pandanan site informs us on some of the varieties of blue and white produced for export shortly after Vietnam had thrown off the Ming yoke, and sheds light on the different types shipped together. In particular it brings secure data for dating different styles and different qualities. The variety of styles shown to be co-eval presents a scenario of many different workshops working in a vibrant and thriving industry. The site date shows these wares were produced in the same time frame as the Topkapi bottle. This fact reinforces the thesis that at this time the industry was thriving. Finally, the range in the quality of wares at the Pandanan site also shows us Vietnam was exporting to a multi-tiered market. We will have a better understanding of fifteenth century blue and white ceramics when the analysis of the ceramics found at the Cham Island site is completed.

A pattern is now emerging from maritime excavations, which show mixed ceramic cargoes to be a common feature on Southeast Asia routes. Small quantities of Vietnamese blue and white have been retrieved from five different maritime sites in con-

junction with ceramics from other production centres. This was so in the case of the Rang Kwian, Sattahip, Ko Si Chang Three, Pandanan and Lena Junk sites. The large quantity of Vietnamese ceramics recovered from the Cham Island site does not, however, fit into this pattern.

In the case of the Philippines no ceramics are yet reported from securely dated sixteenth century sites beyond the early period. But a relatively small number of ceramics mostly without context show features that are usually associated with production in the Mac Dynasty (1527-1592) and among these are a very few tall jars (vases) said to be from Mindanao. The largest numbers of ceramics with features of the Mac period come from Indonesian contexts. On the basis of present evidence we might surmise exports continued into the Mac period, although in reduced numbers. We can also say the second and most substantial phase of export production of blue and white ceramics took place in the Le So period (1428-1527) although we do not yet have enough data to make any reliable estimates on the volume of exports across the decades of this one hundred year period.

In terms of distribution ceramics from the first phase seem to be widely dispersed across the island archipelagos although this is difficult to verify with any degree of accuracy due to uncontrolled digging right across the region. Those exports considered to date from the latter part of the fourteenth century are well represented in the environs of Majapahit but not exclusive to it, although there is a strong case that architectural tiles are unique to it. Ceramics dating from the fifteenth century are the most widely distributed and particularly well represented in eastern Java, Sulawesi and to a lesser extent in Mindanao.

The export line shows further significant movement in the third quarter of the seventeenth century and once again this can be matched with the convergence of certain events. Small numbers of coarse utilitarian ceramics from this phase have been recovered from archaeological sites in Japan. But as in the past, the primary market was island Southeast Asia with shipments in this period largely handled by the VOC but also with the participation of Chinese, Thai and British merchants. As far as it pertains to Southeast Asia this phase differs in a number of ways from previous phases. This time there are trade records and some textual evidence but actual ceramics from archaeological contexts are yet to be reported. Circumstantial evidence strongly suggests these were primarily coarse utilitarian wares, which did not resemble those previously exported. There is ample and convincing circumstantial evidence that seventeenth century ceramics transhipped to eastern Indonesian godowns from Batavia also entered the southern Philippines through the auspices of various traders although this is also yet to be confirmed by archaeological finds.

Blue and white ceramics especially ordered for/by connoisseurs of the Japanese tea ceremony belong to a special niche in the export market and outside mainstream trade. Many were acquired by Japanese merchants before the door closed on their overseas trading ventures. These special ceramics are preserved in prestigious heirloom collections. By contrast utilitarian wares are recovered from excavated sites. They are found in two distinct periods: the second half sixteenth - first half seventeenth centuries and the end of seventeenth - beginning eighteenth centuries. Ceramics from the earlier period would have reached Japan on its red-seal ships while those from the second phase would have been carried on VOC and Chinese vessels. Underglaze ceramics from this first period were painted in a limited number of loose and highly stylized designs while those in the last phase featured stamped designs or designs that combine painting and stamping. In this they are quite different to any ceramics previously exported from Vietnam. Sumptuary Laws in Japan in the second half of the seventeenth century targeted imported luxury goods, particularly textiles, but at times also ceramics. But Vietnamese ceram-

ics recovered from this period in archaeological contexts were coarse and therefore presumably outside the target of this law. The ceramics recovered in Japan from late seventeenth century excavation sites are numerically insignificant compared to the numbers listed on VOC records pertaining to exports into Southeast Asia during the third quarter of the seventeenth century. Ceramics excavated in Japan from the end of the century appear to represent insignificant, incidental shipments of the much larger quantities exported to Southeast Asia. The seventeenth century marks the final phase, and quality-wise the nadir of blue and white export production although there is some evidence of insignificant and irregular shipments beyond that date.

ENDNOTES

1. John Alexander Pope, *Chinese Porcelains in the Ardebil Shrine*, Smithsonian Institution, Washington, 1956, pp. 103-4.

2. Ibid., p. 104.

3. William Willetts, "Vietnamese Ceramics", in *Orientations*, May 1982, p. 43.

4. Ibid. See also Velma Gillert, "Collecting Ceramics in Indonesia", in *Arts of Asia*, (Mar-Apr 1978), pp. 85-92.

5. Cheng Lammers & Abu Rídho, *Annamese Ceramics in the Museum Pusat Jakarta*, Himpunan Keramik Indonesia, Jakarta, 1974, pp. 2, 101.

6. Alfredo E. Evangelista, "The Problems of Provenance in Manufacture of Chinese Trade Ceramics Found in the Philippines", in *Guangdong Ceramics from Butuan and other Philippine Sites*, Oxford University Press, Singapore, 1989, p. 24.

7. William Willetts, *Ceramic Art of Southeast Asia*, Southeast Asian Ceramic Society, Singapore, 1971.

8. Carol M. Young, Marie-France Dupoizat, Elizabeth W. Lane (ed.), *Vietnamese Ceramics*, Oxford University Press, Singapore, 1982.

9. List compiled by William Willetts.

10. Zhan Pusheng, "New Discoveries from Recent Research into Chinese Blue and White", in *Transactions of the Oriental Ceramic Society 1991-1992*, The Oriental Ceramic Society, London, 1993, pp. 38, 44.

11. *Ceramic Finds from Jingdezhen*, Fung Ping Shan Museum, The University of Hong Kong, 1992, p. 49.

12. Ibid.

13. T. Misugi, *Chinese Porcelain Collections in the Near East: Topkapi and Ardebil*, Vol. II, The Topkapi Palace Museum, Hong Kong University Press, 1981, Plate T.54.

14. Ibid., p. 21.

15. John Guy, *Oriental Trade Ceramics in South-East Asia: Ninth to Sixteenth Centuries*, Oxford University Press, 1986, p. 51.

16. John Carswell, "Imperial China and Ottoman Turkey", in *Transactions of the Oriental Ceramic Society 1995-1996*, 1997, p. 100.

17. Tome Pires, *The Suma Oriental*, Vol. I, The Hakluyt Society, London, 1944, p.115.

18. Misugi, Vol. II, 1981, p. xi.

19. Misugi, Vol. III, 1981, Plate A.92, pp. 9-12.

20. Ibid.

21. Guy, 1986: pp.50, 52.

22. Kenneth R. Hall, "Economic History of Early Southeast Asia", in *The Cambridge History of Southeast Asia*, Vol. I, Cambridge University Press, Singapore, 1992, pp. 183-229.

23. Philip D. Curtin, *Cross-Cultural Trade in World History*, Cambridge University Press, USA, 1998, p. 137.

24. Ibn Battuta, *Travels in Asia and Africa: 1325-1454,* H.A.R. Gibb (trans. & sel.), Oriental Books Reprint Corporation, New Delhi, 1986, pp. 273-4..

25. J.G. De Casparis & I. W. Mabbett, "Religion and Popular Beliefs of Southeast Asia Before c. 1500", in *The Cambridge History of Southeast Asia,* Vol. I, 1992, p. 331.

26. Barbara Watson Andaya & Yoneo Ishii, "Religious Developments in Southeast Asia c. 1500-1800", in *The Cambridge History of Southeast Asia*, Vol. I, 1992, pp. 517-8.

27. Ibid., p. 518.

28. Ibid., p. 520.

29. Ibid.

30. Cesar Adib Majul, "The Role of Islam in the History of the Filipino People", in Asian Studies, Vol. XI, No. 2, 1996, pp. 303-15. Cesar Adib Majul, "Chinese Relations with the Sultanate of Sulu" in Alfonso Felix Jr. (ed.), *The Chinese in the Philippines 1570-1770,* The Historical Conservation Society, Solidaridad Publishing House, Manila, 1966, pp.143-59.

31. Robert Nicholl, "Brunei Rediscovered: A Survey of Early Times", in *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. XIV, No. 1, March 1983, Singapore University Press.

32. Eusebio Z. Dizon & Rey A. Santiago, *Faces from Maitum: The Archaeological Excavation of Ayub Cave,* The National Museum of the Philippines, Manila, 1996, pp. 46, 48-9.

33. H. Ling Roth, *The Natives of Sarawak and British North Borneo,* Vol. II, University of Malaya Press, Singapore, 1968, pp. 148-52.

34. Ibid., pp. 83-95.

35. Sumarah Adhyatman, "Vietnamese Ceramics in Jakarta", in *Arts of Asia*, Mar-Apr 1986, p. 52.

36. *Indonesian Gold, Treasures from the National Museum,* Jakarta, Queensland Art Gallery, 1999.

37. Robert B. Fox, "The Calatagan Excavations", in *Philippine Studies,* Vol. 7, No. 3, August 1967, pp. 334-72.

38. J.V. Mills, "Chinese Navigators in Insulande about AD 1500", in *Trade and Shipping in the Southern Seas Selected Readings from Archipel 18 (1979),* Cisarua, West Java, Indonesia, 1984, p. 41.

39. Ibid., p. 45.

40. Roderich Ptak, "The Northern Trade Route to the Spice Islands: South China Sea-Sulu Zone-North Moluccas, (14th to early 16th century)", in *China's Seaborne Trade with South and Southeast Asia (1200-1750)*, Ashgate Publishing Limited, Great Britain, 1999, pp. 27-48. See also Kenneth R. Hall, *Maritime Trade and State Development in Early Southeast Asia*, University of Hawaii Press, Honolulu, 1985, pp. 222-7; J.V. Mills, 1984, pp. 37-63.

41. Ptak, 1999, pp. 27-48.

42. Ma Huan Ying-Yai Sheng Lau, *The Overall Survey of the Ocean Shores*, Feng Ch'eng-Chun (trans. & ed.), Notes & Appendices, J.V.G. Mills, Hakluyt Society, University Press, London, 1970, p. 8.

43. Shunzo Sakamaki, "Ryukyu and Southeast Asia", in *The Journal of Asian Studies*, Vol. XXIII, No. 3, May 1964, pp. 383-9.

44. Ibid.

45. Ibid., p. 384.

46. Ibid. Li Tana, *Nguyễn Cochinchina: Southern Vietnam in the Seventeenth and Eighteenth Centuries,* Southeast Asia Program Publications, Cornell University, New York, 1998, p. 59.

47. Kin Seiki, "Trade with Southeast Asia by the Kingdom of Ryukyu and Vietnamese Ceramics Discovered in Okinawa" (in Vietnamese), in *International conference on Vietnam-Japan relations in the 15th-17th centuries through ceramics exchange,* Hanoi, 12/1999.

48. Louise Allison Cort, "Vietnamese Ceramics in Japanese Contexts" in *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997, p. 77.

49. Ibid.

50. Guy, 1986, p. 47.

51. Cort, 1997, p. 77.

52. Chumei Ho (ed.), *ACRO Update,* March 1999, pp. 3-4.

53. Sakamaki, 1964, p. 385.

54. Pensak Chagsuchinda Howitz, "Two Ancient Shipwrecks in the Gulf of Thailand: Report on Archaeological Investigations", in *Thai Pottery and Ceramics: Collected Articles from the Journal of the Siam Society 1922-1980,* The Siam Society, Bangkok,1986, p. 284. Jeremy Green & Rosemary Harper, *The Maritime Archaeology of Shipwrecks and Ceramics in Southeast Asia*, Australian Institute for Maritime Archaeology Special Publication, No. 4, 1987.

55. Green & Harper, 1987. W. Jeffrey & J. Amess (ed.), Proceedings of the Second Southern Hemisphere Conference on Maritime Archaeology, South Australian Department of Environment & Environment, Adelaide, Australia, 1983, p.169. Vidya Intakosai, "Rang-Kwian and Samed Ngam Shipwrecks", in *SPAFA Digest*, Vol. IV, No. II, pp. 30-4. See also *Underwater Archaeology in Thailand II: Ceramics from the Gulf of Thailand*, Samaphan Publishing Co. Ltd., 1990, pp. 82-93.

56. Green & Harper, 1987, p. 3. Also correspondence, 1999, Jeremy Green, Department of Maritime Archaeology, Western Australian Maritime Museum, Fremantle.

57. Intakosai, 1983, pp. 31-2. Also reported in *SPAFA Final Report: Consultative Workshop* on *Maritime Shipping and Trade Networks in Southeast Asia*, Cisarua, West Java, 1984, p.136.

58. *Underwater Archaeology in Thailand II: Ceramics from the Gulf of Thailand,* 1990, pp. 90-3.

59. Jeremy Green, correspondence, 1999.

60. This was explained to me by Dr. Eusebio Z. Dizon, Head, Underwater Archaeology Section, Archaeology Division, Curator I, National Museum of the Philippines.

61. Green & Harper, 1987, pp. 2-11. Dawn Rooney, "Progress Report on the Sunken Ships in the Gulf of Thailand", in *Oriental Art*, No. 27, 1981, p. 191. Howitz, 1986, p. 283. Jeffrey & Amess (ed.), 1983, p. 154.

62. Green & Harper, 1987, p.3. *Underwater Archaeology in Thailand II: Ceramics from the Gulf of Thailand*, 1990, p.93.

63. Roxanna M. Brown, *The Ceramics of South-East Asia: Their Dating and Identification,* (second edition), Oxford University Press, Singapore, 1988, Fig. 5, p. 8.

64. Nicholl, 1983, p. 37.

65. Hall, Vol. I, 1992, pp. 203-4.

66. W.H. Scott, *Prehispanic Source Materials for the Study of Philippine History,* New Day Publishers, Quezon City, 1984, p. 68.

67. Jesus T. Peralta, *Kayamanan: Pottery and Ceramics from the Arturo De Santos Collection,* Manila, 1982, Plates 62-63, 69. Tang Ba Hoanh (ed.), *Chu Dau Ceramics,* Kinh Books, Hanoi, 1999, pp. 93-4, 102, Plates A31-32, A62.

68. Ambeth Ocampo, "Digging Up Ancient Pottery and Ceramics", in *Philippine Daily Inquirer*, 15 October 1999.

69. Chao Ju-kua, "Chu Fan Chih" in W.H. Scott 1984, pp. 69-70.

70. Oriental Ceramic Society of the Philippines, *Newsletter,* February 1993.

71. Eusebio Z. Dizon, "Anatomy of a Shipwreck: Archaeology of the 15th Century Pandanan Shipwreck", in *The Pearl Road: Tales of Treasure Ships in the Philippines*, Christophe Loviny et al., Asiatype Inc. & Christophe Loviny, Manila, 1993, p. 72. Chinese blue and white ceramics found at the site influenced dating. Based on research into ceramics of the Interregnum period by Wang Zhimin several have been classified as Zhengtong period. They include a plate with the "7" band design described as "exclusive to Zhengtong". See Rita Tan, "Developments of Ming Mingyao with Reference to Philippine Finds", in *Chinese and Vietnamese Blue and White Wares Found in the Philippines*, Bookmark Inc., Manila, 1997, p. 85.

72. *Thông báo khoa hoc: Số đặc biệt 40 năm Viện Bảo tàng lịch sử Việt Nam* (Scientific Bulletin: Special issue on 40 years of the National Museum of Vietnamese History), October 1998, pp. 243-54.

73. Alison I. Diem, "Relics of a Lost Kingdom: Ceramics from the Asian Maritime Trade", in *The Pearl Road Tales of Treasure Ships in the Philippines*, Manila, 1996, p. 102, Fig. 16. Kerry Nguyễn-Long, "Bones of the Earth, Skin of the Sky: Vietnamese Blue and White Ceramics Fourteenth to Seventeenth Centuries" in *Arts of Asia*, Vol. 29, No. 5, Sep-Oct 1999, pp. 111-26, for a discussion of this type of blue and white ceramics.

74. Personal communication with Eduardo Conese, Maritime Archaeology Section, Archaeological Division, National Museum, Manila, April 1999.

75. Rita C. Tan, "A Note on the Dating of Ming Minyao Blue and White", in *Oriental Art*, Vol. XLIV, No. 4, 1998/1999, p. 76. Monique Crick, "Hongzhi (1488-1505) and Zhengde (1506-1521) Ceramics Found on Shipwrecks off the Coast of the Philippines", in *Transactions of the Oriental Ceramic Society 1997-1998*, 1999, p. 74.

76. Exhibition: "Five Centuries of Maritime Trade Before the Arrival of the West", National Museum, Manila, Philippines, 1998.

77. Kerry Nguyễn-Long, "History Behind the Jar", in *A Thousand Years of Stoneware Jars in the Philippines*, Jar Collectors Inc., Manila, 1992, p. 50.

78. Martin J. Noone, *General History of the Philippines*, Part I, Vol. I, The Discovery and Conquest of the Philippines (1521-1581), Historical Conservation Society, Manila, 1986, pp. 308-9.

79. John C. Shaw, "A Comment on the Vietnamese-Thai Connection", in *Vietnamese Ceramics*, Southeast Asian Ceramic Society, Oxford University Press, 1982, pp. 26-7.

80. Dick Richards, *South-East Asian Ceramics: Thai, Vietnamese, and Khmer Ceramics: From the Collection of the Art Gallery of South Australia*, Oxford University Press, Kuala Lumpur, 1995, p.16.

81. Abstract from a lecture by Roxanna M. Brown entitled "New Ceramic Finds in Vietnam" given to National Museum Volunteers, Bangkok Thailand, January 1991, p. 19.

82. Keith W. Taylor, "The Early Kingdoms", in Nicholas Tarling (ed.), *The Cambridge History of Southeast Asia*, Vol. I, 1992, p.179. Hall, Vol. I, pp. 219-22.

83. Ibid., pp. 215-29.

84. Samarah Adhyatman, *Antique Ceramics Found in Indonesia*, The Ceramic Society of Indonesia, Jakarta, 1990, pp. 38-9.

85. J.C.Y. Watt, "The Dating of Chinese Ceramics and Archaeological Sites in South-East Asia", a preliminary report, in *Seameo Project in Archaeology and Fine Arts*, Appendix 6c.

86. Abu Ridho, "Notes on the Wall Tiles of the Mosque at Demak", in *Vietnamese Ceramics*, 1982, pp. 36-7.

87. Adhyatman, 1986, p. 56, Plate 13. John Guy, "The Vietnamese Wall Tiles of Majapahit,", in *Transactions of the Oriental Ceramic Society 1988-1989*, 1990, pp. 27-45.

88. Hall, 1992, p.221.

89. Guy, 1990, pp.27-45.

90. Guy, 1990, p.30.

91. Li Tana, 1998, p. 20.

92. Ridho, 1982, p. 37.

93. Guy, 1990, pp.27-45.

94. Ridho, 1982, p.37.

95. Guy 1990: p. 42; Casparis & Mabbett, 1992, p. 331.

96. Adhyatman, 1990, p. 152. Guy, 1990, p. 44.

97. Guy, 1990, p. 42. Casparis & Mabbett, 1992, pp. 331-2.

98. Abu Ridho, "The Meaning of Ceramics Found in the Sea of Tuban, East Java, for Tracing the Sea Route in the Archipelago", in *SPAFA Final Report: Consultative Workshop on Research* on *Maritime Shipping and Trade Networks in Southeast Asia*, Cisarua, West Java, 1984, pp. 283-8.

99. Ibid.

100. Gillert, 1978, p. 89.

101. Pratapaditya Pal, "Art from Indonesia", in *Arts of Asia*, Vol. 29. No. 3, May-Jun 1999, p. 96, Fig. 16.

102. Adhyatman, 1990, p.39.

103. Duarte Barbosa, *An Account of the Countries Bordering on the Indian Ocean and Their Inhabitants*, Vol. II, Asian Educational Services, New Delhi, reprint, 1989, pp. 202-4.

104. Curtin, 1998, pp. 159-60.

105. Adhyatman, 1990, p. 11.

106. Ibid.

107. Adhyatman, 1986, p. 52.

108. Adhyatman, 1990, p. 12.

109. Ulrich Beck (ed.), *Vietnamese Ceramics Miniatures*, Grafiche Lema - Maniago/ Pordenone, Italy, (n.d.).

110. Adhyatman, 1990, p. 43.

111. Ridho, 1984, p. 291.

112. Jesus T. Peralta & Lucila A. Salazar, *Pre-Spanish Manila: A Reconstruction of the Pre-History of Manila*, National Historical Institute, Manila, 1993, p. 44.

113. Alfredo E. Evangelista, 1989, p. 19.

114. Alfredo E. Evangelista, Jesus T. Peralta, Leonisa Ramas, "Protohistoric Trade Ceramics Excavated in the Philippines", in *Seameo Project in Archaeology and Fine Arts*, Country Report of the Philippines for SPAFA Workshop on Ceramics of East and Southeast Asia, Kuching, Sarawak, Malaysia, 1981.

115. J.C.Y. Watt, 1981, Appendix 6c.

116. Eufemio P. Patanne, *The Philippines in the 6th to 16th Centuries*, LSA Press Inc., 1996, pp. 92-96.

117. Wilfredo Ronquillo, "The Butuan Archaeological Sites: Profound Implications for Philippines and Southeast Asian Prehistory", in *Guangdong Ceramics: from Butuan and other Sites*, 1989, pp. 61-9.

118. Ibid.

119. Mike Crismundo, "Search for Gold Threatens Butuan Prehistoric Village", in *Manila Bulletin*, 17 May 1987.

120. Ramon N. Villegas, *Kayamanan: The Philippine Jewelry Tradition*, Manila, 1983, p. ix, pp. 96-105.

121. Patanne, 1996, p. 115.

122. Jose B. Tiongco, *The Oton Diggings*, self-published, 1969, Iloilo.

123. Ibid., pp. 20-3.

124. Robert B. Fox, "The Calatagan Excavations", in *Philippine Studies*, Vol. 7, No. 3, August 1967, p. 338.

125. Fox, 1967, pp. 334-72.

126. Asako Morimoto, "Vietnamese Trade Ceramics: A Study Based on Archaeological Data from Japan", in *The Journal of Sophia Asian Studies*, No. 11, 1993, p. 47.

127. Ibid.

128. Curtin, 1998, p. 167.

129. Kato Eiichi, "Shuinsen License Trade and the Dutch in Southeast Asia", in *Vietnamese Studies*, No.2, 1991, pp. 60-2.

130. Momoki Shiro, "Japan and Vietnam in the Asian Trade System in the 17th-18th Centuries", in *Pho Hien: The Centre of International Trade in the xviith-xviiith Centuries*, The Gioi Publishers, Hanoi, 1994, pp. 44-5.

131. Hasebe Gakuji, "Historical Relations Between Japan and Vietnam in the Area of Trade in Ceramics", in *Vietnamese Studies*, No. 2, 1991, pp. 83-6.

132. Ogiura Masayoshi, "Vietnamese Ceramics from Archaeological Investigations in Nagasaki" (in Vietnamese); Tsuzuki Shinichiro, "Vietnamese Ceramics Excavated at Sakai Moat Site" (in Vietnamese); Mori Tsuyoshi, "Vietnamese Ceramics from Archaeological Investigations and Excavations in Osaka" (in Vietnamese), in *International conference on Vietnam-Japan relations in the 15th-17th centuries through ceramics exchange*, Hanoi, 12/1999.

133. Mori Tsuyoshi, 1999.

134. Ibid.

135. T. Volker, *Porcelain and the Dutch East India Company as Recorded in the Dagh-Registers of Batavia Castle, those of Hirado and Deshima and other Contemporary Papers 1602-1682*, E. J. Brill, Leiden, 1954, p. 124.

136. George Sansom, *A History of Japan 1615-1867*, Stanford University Press, California, 1963, p. 133.

137. Volker 1954: p. 157.

138. Ibid.

139. Ibid., p. 218.

140. Ibid., p. 210.

141. Ibid., pp. 212, 214.

142. William Dampier, *Dampiers Voyages*, Vol. II, John Mansfield (comp.), Valentine Press, London, 1906, p. 610.

143. Alexander Hamilton, *A New Account of the East-Indies Being the Observations and Remarks of Capt. Alexander Hamilton from the Year 1688-1723*, Vol. II, Asian Educational Services, New Delhi, 1995, p. 214.

144. Ruurdje Laarhoven and Elizabeth Pino Wittermans, "From Blockade to Trade: Early Dutch Relations with Manila, 1600-1750", in *Philippine Studies*, 33, 4, 1985, p. 496.

145. Ibid., pp. 498-500.

146. Ibid., p. 499.

147. Anthony Farrington, "English East India Company Documents Relating to Pho Hien and Tonkin", in *Pho Hien: The Centre of International Trade in the xviith-xviiith Centuries*, 1994, p. 155.

148. Ibid., p.91.

149. Curtin, 1998, p. 174.

150. Kerry Nguyễn-Long, "Vietnamese Ceramic Trade to the Philippines in the Seventeenth Century", in *Journal of Southeast Asian Studies*, Singapore University Press, Singapore, Vol. 30, No. 1, March 1999, pp. 1-21.

151. Eng-Lee Seok Chee, "Adaption and Mimicry in Trade Ceramics", in *Arts of Asia*, Vol. 17 No. 3, May-Jun 1987, Plate 48.

152. Constance Sheares, "The Southeast Asian Gallery", in *Arts of Asia*, Vol. 17, No. 3, May-Jun 1987, pp. 72-3.

153. Kalpana Kartik, "The Gold Collection at the Jakarta National Museum", in *Arts of Asia*, Vol. 25, No. 6, Nov-Dec 1995, p. 99. *Indonesian Gold: Treasures from the National Museum*, 1999, Plate 73.

154. Adhyatman, 1986, Plate 4.

155. Pedro Chirino, Relacion de las Islas Filipinas, Manila, *Historical Conservation Society*, 1969, p. 384.

156. Peralta & Salazar, 1993, p. 56.

157. Adhyatman, 1990, p. 42.

158. Leandro & Cecilia Locsin, *Oriental Ceramics Discovered in the Philippines*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo, 1970, Plate 210.

159. Artemio Barbosa, "Heirloom Jars in Philippine Rituals", in *A Thousand Years of Stoneware Jars in the Philippines*, 1992. Barbara Harrisson, *Pusaka: Heirloom Jars of Borneo*, Oxford University Press, Singapore, 1990. Samarah Adhyatman & Abu Ridho, *Martavans in Indonesia*, The Ceramic Society of Indonesia, 1984.

160. Barbosa, 1992, p. 82.

161. Adhyatman, 1990, pp. 37-8.

162. Gregorio F. Zaide (comp., ed., annot.), *Documentary Sources of Philippine History*, Vol. I, National Book Store, Manila, 1990, p. 141.

163. Ibid., p. 119.

164. Martin J. Noone, *General History of the Philippines*, Historical Conservation Society, Manila, Part I, 1986, p. 71.

165. Antonio Pigafetta, *Magellan's Voyage Around the World*, J.A. Robertson (trans.), the Arthur H. Clark Company, 1986, pp. 29-35.

166. Hazel H. Gerham, *Japanese and Oriental Ceramics*, Charles E. Tuttle Co. Inc., Rutland, Vermont & Tokyo, Japan, 1971, p. 117. Louise Allison Cort, *Japanese Collections in the Freer Gallery of Art: Seto and Mino Collection*, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 1992, p. 154.

Sông Kẻ Sặt và trung tâm gốm Bình Giang, Hải Dương.
Ke Sat river and production centre of ceramic in Binh Giang, Hai Duong

Phụ lục 1

ẢNH DI VẬT GỐM
KHAI QUẬT ĐƯỢC TỪ CÁC DI CHỈ SẢN XUẤT

Appendix 1

FIGURES OF CERAMICS
EXCAVATED FROM KILN SITES

41

42

43

44a

45

44b

Hình 41-45: Những đồ gốm phế thải, thế kỷ 14. Tìm thấy tại khu vực Đại La, (Cổng Vị, Hà Nội). (42) Bát vẽ cành hoa cúc màu xanh cobalt có phong cách tương tự như cành hoa vẽ giữa lòng chồng bát dính men (41), tư liệu so sánh.

Figs. 41-45: Wasters in celadon, black brown, ivory white, and blue and white, 14th century, excavated in Dai La complex, (Cổng Vị, Hanoi).

46

48

47a

47b

49

50

51

Hình 46-51: Làng gốm Bát Tràng và Kim Lan bên kênh đào Bắc Hưng Hải (46). Chén vẽ lam (47ab), dấu tích giếng cổ xây xếp bằng bao nung gốm (49-50), thế kỷ 14; mảnh đĩa và lọ vẽ lam (51), thế kỷ 15. Tìm thấy tại Kim Lan.

Figs. 46-51: Bat Trang and Kim Lan on opposite banks of Bac Hung Hai man-made canal (46); tea-bowl in cobalt blue (47ab), and remains of an ancient well constructed with saggars (49-50), 14th century; Shards of dish and jarlet painted in blue (51), 15th century. Found in Kim Lan.

52

53

54

55

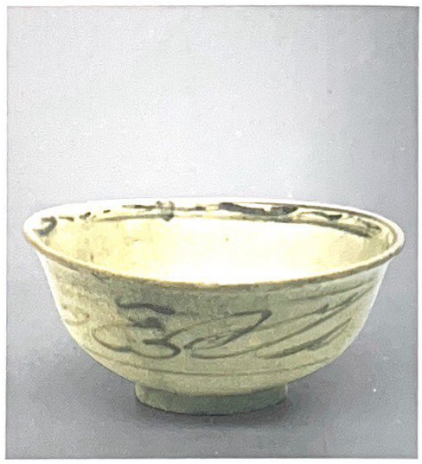
56

57

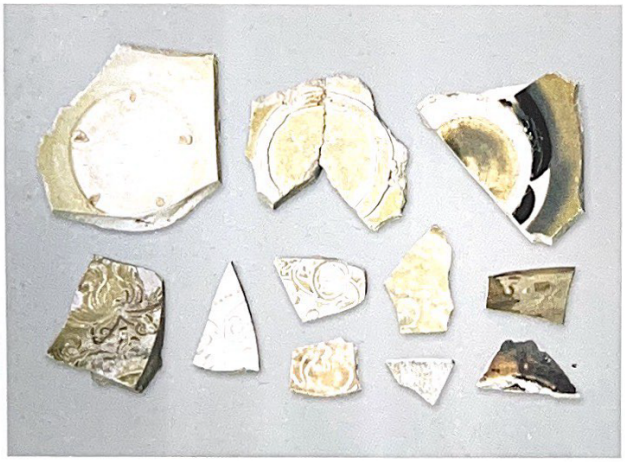
Hình 52-57: Những đồ gốm phế thải, bao nung gốm, thế kỷ 13- 14. Khai quật được tại khu vực Tức Mặc (52-53, 55-56), và Cồn Chè (54) thuộc phủ Thiên Trường (Nam Định). Đĩa (57) kho Bảo tàng Nam Định.

Figs. 52-57: Wasters in celadon, black brown, ivory white, brown, and blue and white, 13th-14th centuries, excavated from Tuc Mac complex (52-53, 55-56), and Con Che (54), Thien Truong prefecture (Nam Dinh).

58



59



60

61

62

63

Hình 58-63: Địa tầng và những đồ gốm phế thải, con kê, bao nung gốm, thế kỷ 13- 14. Tìm thấy tại Vạn Yên. Bát vẽ nâu sắt (59) cho là sưu tập từ Vạn Yên.

Figs. 58-63: Strata and wasters in celadon, black brown, ivory white, iron brown, 13th-14th centuries, found in Van Yen kiln complex (Chi Linh, Hai Duong). Bowl (59) said to be found at Van Yen.

64

65a

65b

Hình 64-65: Làng gốm Chu Đậu ngày nay và mảnh bát lớn vẽ lam thế kỷ 14. Tìm thấy tại Chu Đậu.

Figs. 64-65: Chu Dau village today and blue and white shard, 14th century. Found in Chu Dau.

66

67

68

69

70a

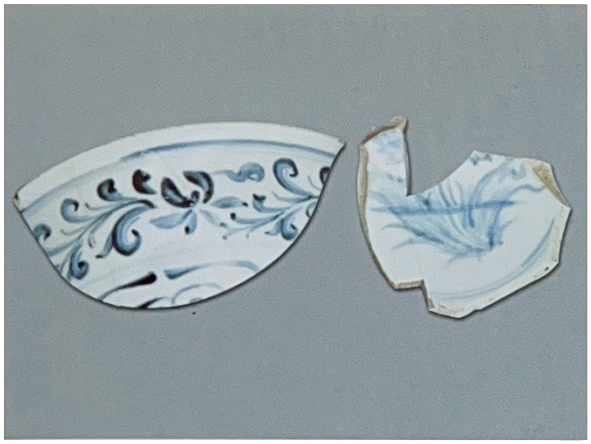
70b

Hình 66-70: Đồ gốm phế thải men xanh ngọc và vẽ lam trong cùng lớp địa tầng, thế kỷ 15. Khai quật được tại Mỹ Xá.

Figs. 66-70: Wasters in celadon and blue and white found in the same stratum, excavated at My Xa complex, 15th century.

71a

71b



72

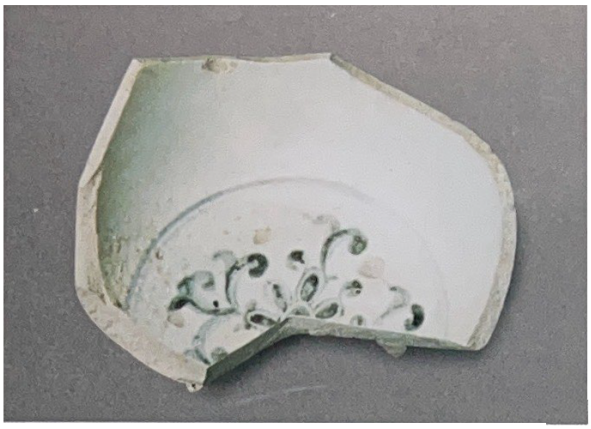
73

74

75

Hình 71-75: Những mảnh bát, đĩa vẽ lam và trang trí khắc chìm dưới men, thế kỷ 15. Tìm thấy tại Chu Đậu - Mỹ Xá.

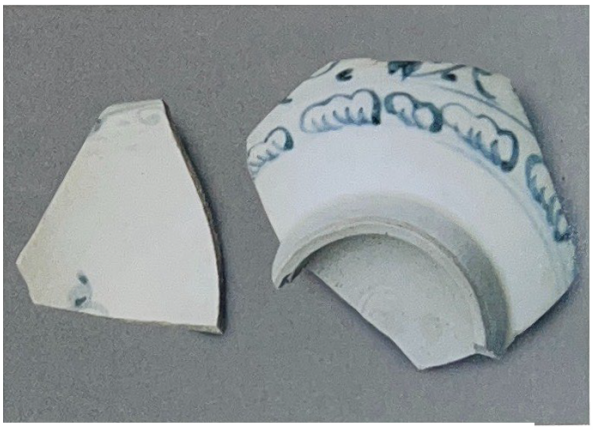
Figs. 71-75: Shards of bowls and dishes with blue-painted and incised designs under the glaze, 15th century. Found at Chu Dau - My Xa complex.



76a

76b

77a



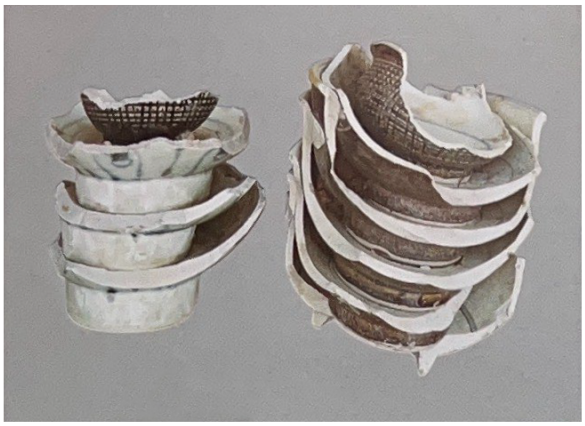
77b

78a

78b

Hình 76-78: Những mảnh bát vẽ lam, lòng có dấu chân kê 5 mấu, thế kỷ 15. Tìm thấy tại Chu Đậu - Mỹ Xá.

Figs. 76-78: Shards of bowls in blue and white with 5 spur marks, 15th century, found in Chu Dau - My Xa complex.



79

80

81

82

83

84

Hình 79-84: Những đồ gốm phế thải men nâu đen và men trắng vẽ lam, thế kỷ 15. Khai quật được tại Chu Đậu.

Figs. 79-84: Wasters in black brown and blue and white, 15th century, excavated at Chu Dau - My Xa complex.

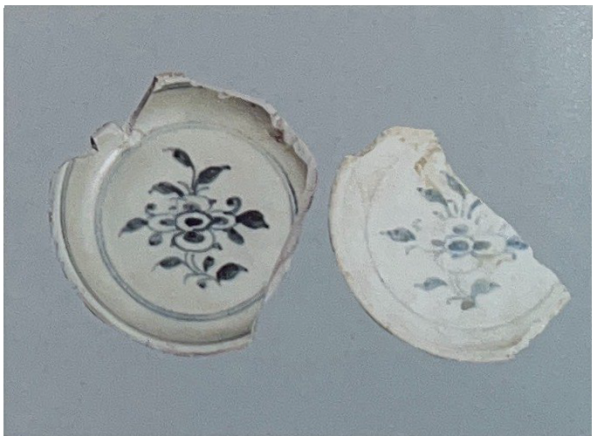
85a

86a

85b

86b

87



88

Hình 85-88: Những mảnh đĩa vẽ lam, thế kỷ 15. Khai quật được tại Chu Đậu - Mỹ Xá.

Figs. 85-88: Shards of dishes in blue and white, 15th century, excavated at Chu Dau - My Xa complex.

89

90

91

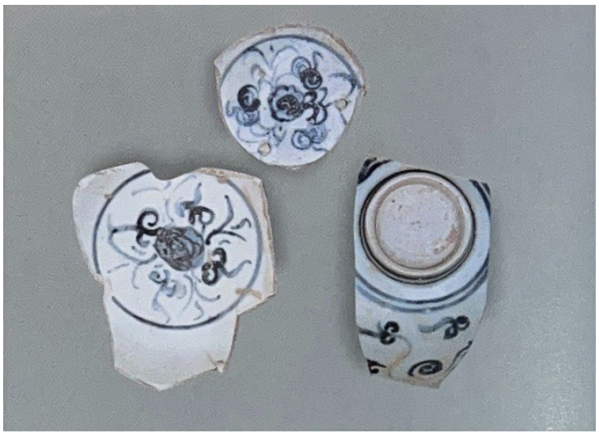
Hình 89-91: Những đồ gốm phế thải men xanh ngọc và men trắng vẽ lam, thế kỷ 15, khai quật được tại Chu Đậu - Mỹ Xá. Bình và đĩa lớn (90-91) cho là sư tầm từ Chu Đậu.

Figs. 89-91: Wasters in celadon and blue and white, 15th century, excavated at Chu Dau - My Xa complex. Meiping and dish (90-91) said to be found at Chu Dau.

92

93

94



95

96

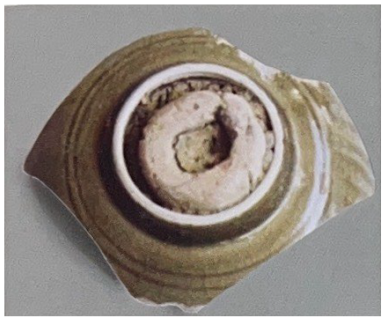
97

Hình 92-97: Chồng đĩa dính men, thế kỷ 15-16; những mảnh bát, đĩa vẽ lam, thế kỷ 16. Khai quật được tại Chu Đậu - Mỹ Xá.

Figs. 92-97: Waster of dishes (92), 15th-16th centuries; Shards of bowls and dishes in blue and white, 16th century, excavated at Chu Dau - My Xa complex.

98a

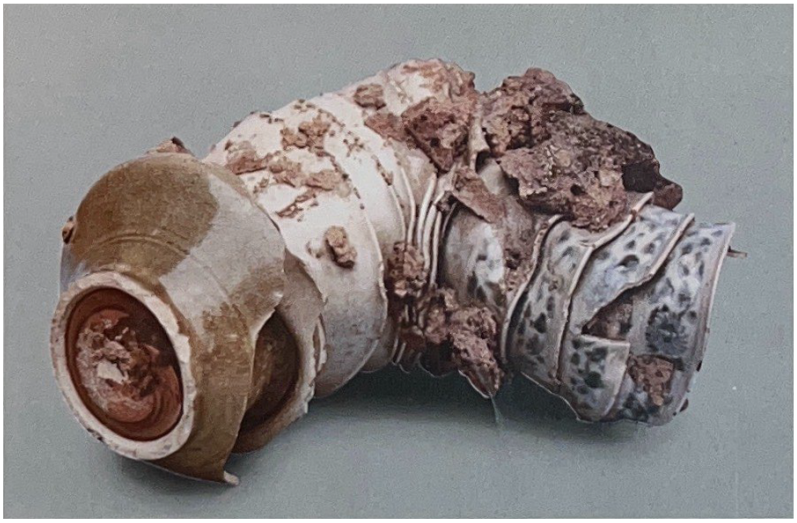
98b



99a

99b

100



101

102

Hình 98-102: Những mảnh bát ngoài men ngọc trong men trắng vẽ lam, thế kỷ 16 (99a-100); chồng bát chân cao vẽ hoa cúc dây dính với âu và tước men xanh ngọc thế kỷ 15-16 (101-102). Khai quật được tại Chu Đậu. 98ab sưu tập của BTLSVN.

Figs. 98-102: Shards of bowls with celadon on exterior and blue and white on interior (99a-100), 16th century; Stack of high-footed bowls with chrysanthemum scrolls fused together with *âu* and stemcup in celadon (101-102), 15th-16th centuries, excavated at Chu Dau - My Xa complex.

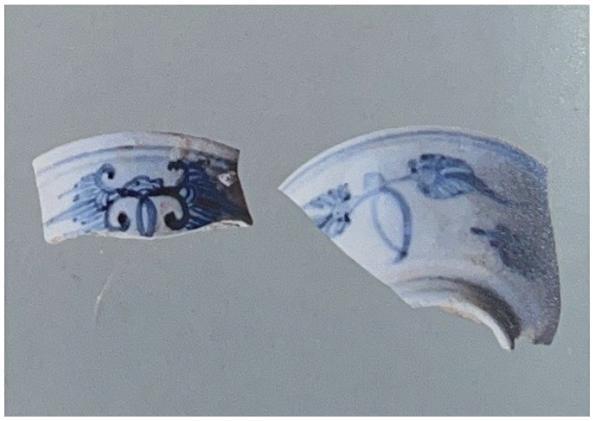
103a

103b

104

105

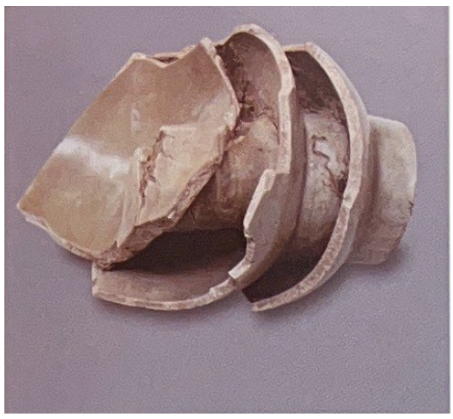
106



107

Hình 103-107: Những mảnh bát, đĩa vẽ lam, thế kỷ 16. Khai quật được tại Chu Đậu - Mỹ Xá.

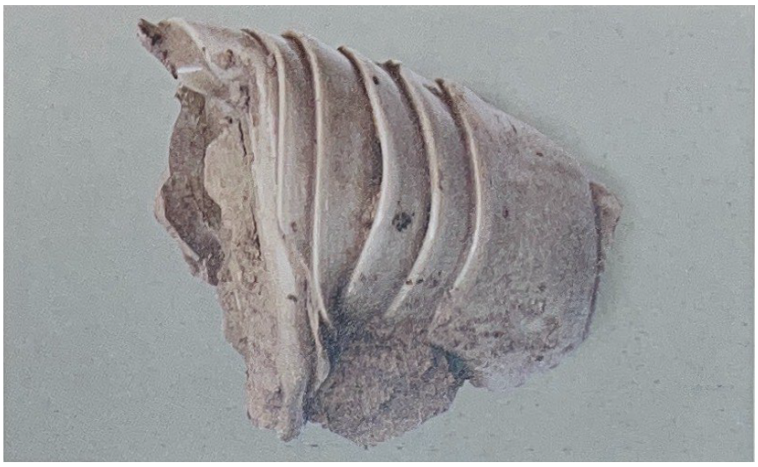
Figs. 103-107: Shards of bowls and dishes in blue and white, 16th century, excavated at Chu Dau - My Xa complex.



108

109

110



111

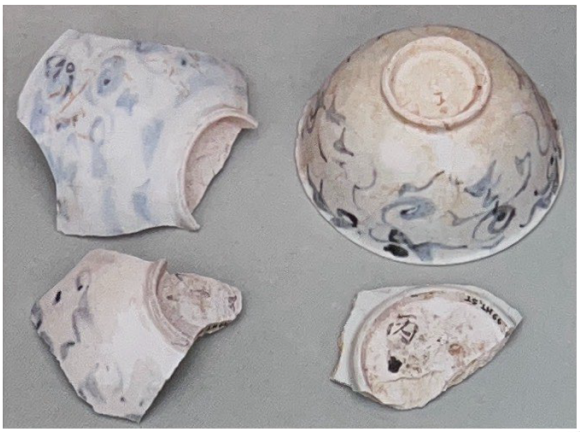
112

113

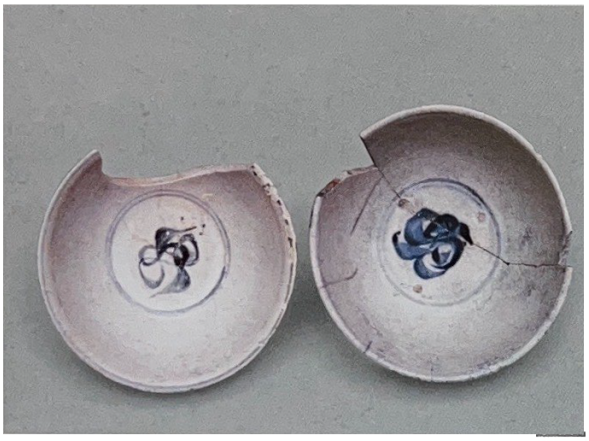
Hình 108-113: Chồng bát men trắng, vẽ lam và men ngọc dính cùng nhau (108-109, 111) và mảnh gốm vẽ lam, thế kỷ 15-16. Tìm thấy tại Hùng Thắng.

Figs. 108-113: Wasters in celadon, grey white, and blue and white, 15th-16th centuries, found at Hung Thang site.

114a



114b



115a

115b

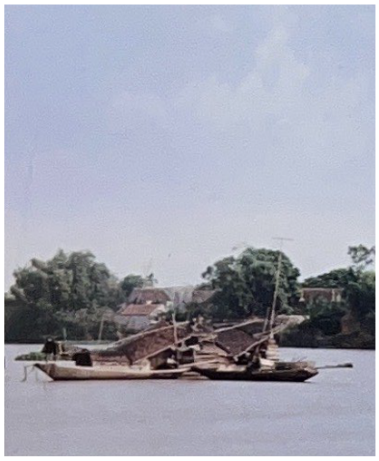
116a

116b

Hình 114-116: Những mảnh bát, đĩa vẽ lam thế kỷ 16. Tìm thấy tại Hùng Thắng.

Figs. 114-116: Shards of bowls and dishes in blue and white, 16th century, found at Hung Thang site.

117



118

119

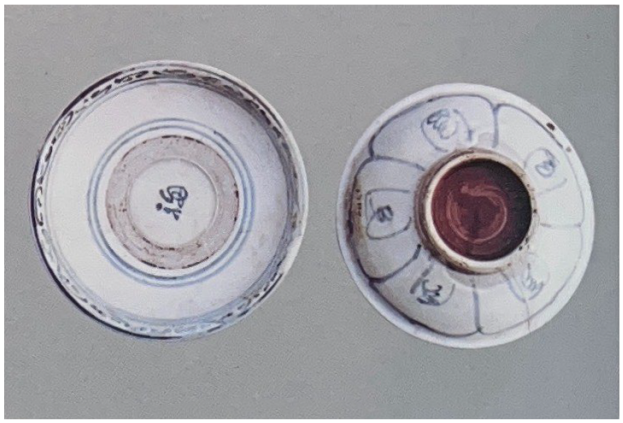
120

121

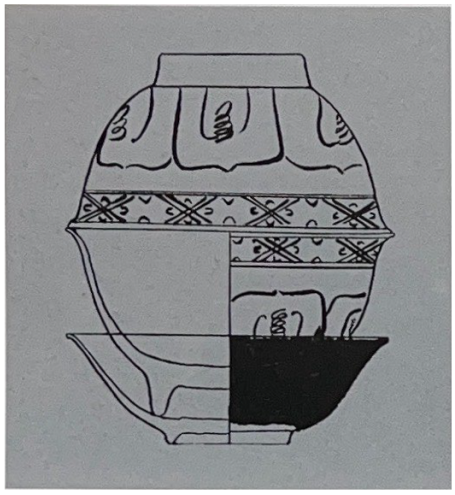
Hình 117-121: Khu di tích gốm Ngói, địa tầng và những sản phẩm gốm hoa lam thế kỷ 15,16.

Figs. 117-121: Ngoi village today and excavation site, exposed strata and samples of blue and white shards. 15th, 16th centuries.

122



123



124

125

126a

126b

Hình 122-126: Những đồ gốm phế thải men nâu đen và men trắng vẽ lam, thế kỷ 15. Khai quật được tại Làng Ngói.

Figs. 122-126: Wasters in brown and in blue and white, 15th century, excavated in Ngoi complex.

127

128

129a

129b

130

131

Hình 127-131: Những mảnh bát men trắng vẽ lam, thế kỷ 15. Khai quật được tại Làng Ngói.

Figs. 127-131: Shards of bowls in blue and white, 15th century, excavated at Ngoi complex.

132

133

134

135

136

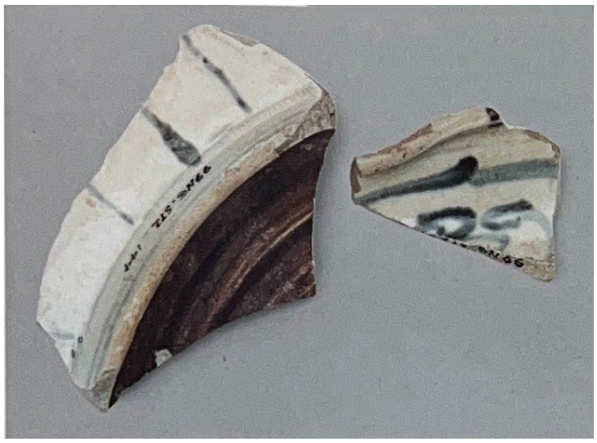
137

Hình 132-137: Những mảnh bát men trắng vẽ lam, thế kỷ 15. Khai quật được tại Làng Ngòi.

Figs. 132-137: Shards of bowls in blue and white, 15th century, excavated at Ngoi complex.

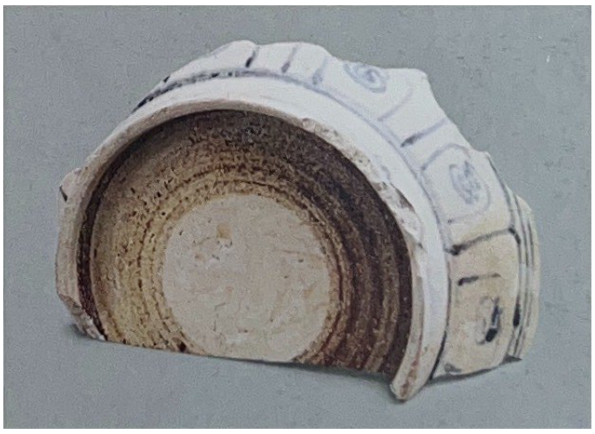
138a

140



138b

141a



Hình 138-141: Những mảnh đĩa lớn và nhỏ vẽ lam, thế kỷ 15. Khai quật được tại Ngói. Mảnh đĩa (141ab) cho là sưu tầm từ Ngói.

Figs. 138-141: Shards of dishes in blue and white, 15th century, excavated at Ngoi complex. (141ab) said to be found at Ngoi.

142

145

143

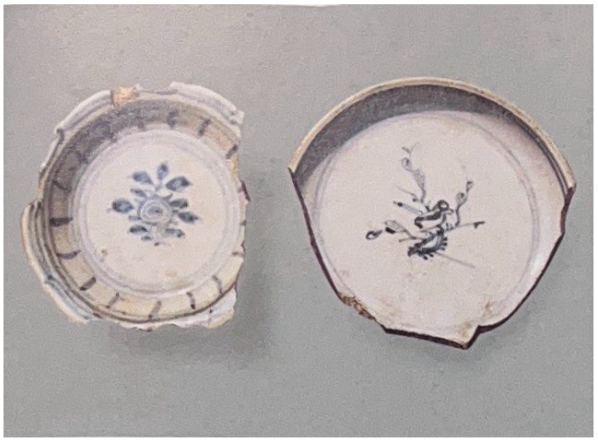
146

144

147

Hình 142-147: Những mảnh lọ tỳ bà (142-144), tước và chén men trắng vẽ lam (144-147), thế kỷ 15. Khai quật được tại Ngói.

Figs. 142-147: Shards of *tì bà* wine bottles (142-144), stemcups and tea cup in blue and white (144-147), 15th century, excavated at Ngoi complex.



148

149

150a

150b

151a

151b

Hình 148-151: Các loại đĩa nhỏ chân cao men trắng vẽ lam, thế kỷ 15-16. Khai quật được tại Làng Ngoi.

Figs. 148-151: Shards of small high-footed dishes in blue and white, 15th-16th centuries, excavated at Ngoi complex.

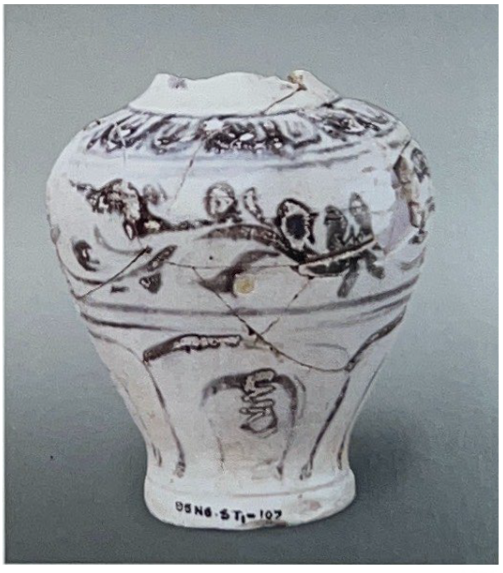
152

155

153

156

154



157

Hình 152-157: Những mảnh lọ nhỏ vẽ lam (155-157), thế kỷ 15; mảnh và chồng dính của loại bát chân cao vẽ hoa cúc dây (152-154), thế kỷ 15-16. Khai quật được tại Làng Ngói.

Figs. 152-157: Shards of jarlets in blue and white (155-157), 15th century; shards and stack of wasters of high-footed bowls painted with chrysanthemum scrolls (152-154), 15th-16th centuries, excavated at Ngoi complex.

158

161

159

162

160

163

Hình 158-163: Những mảnh âu và bình vẽ lam (158-160), thế kỷ 15; những mảnh nắp và thân liền (161-163), thế kỷ 15-16. Khai quật được tại Làng Ngói.

Figs. 158-163: Shards of blue and white *âu* and vase (158-160), 15th century; shards of *liền* jar and covers (161-163), 15th-16th centuries, excavated at Ngoi complex.

164a

164b

165a

165b

166a

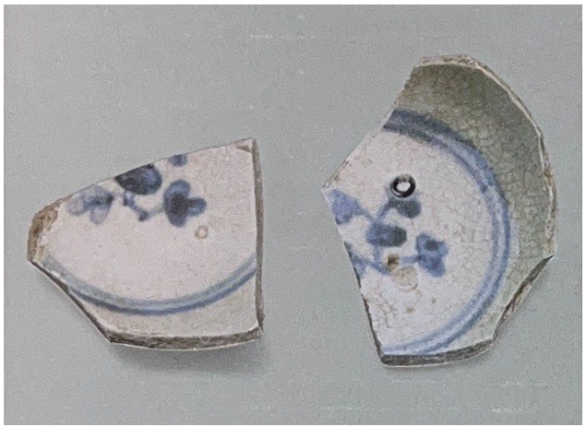
166b

Hình 164-166: Những mảnh bát lớn vẽ phong cảnh nhân vật, chim và cò, thế kỷ 16. Khai quật được tại Làng Ngói.

Figs. 164-166: Shards of large bowls painted with bird and figures in landscape, 16th century, excavated at Ngoi complex.

167

169



168a

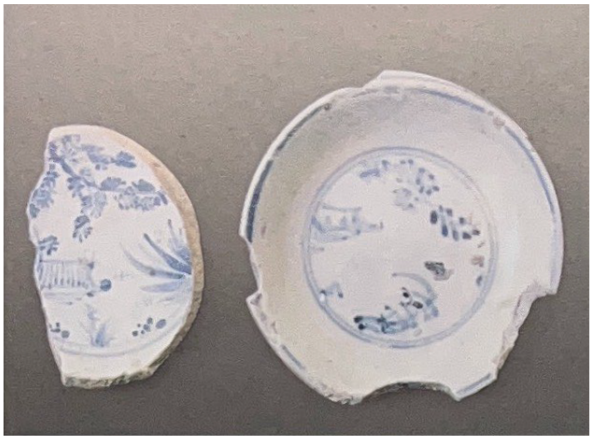
170

168b

171

Hình 167-171: Những mảnh đế bát lớn ngoài vẽ phong cảnh và chim, giữa lòng vẽ cá hay cành hoa (167,170), mảnh thân liền vẽ chim và phong cảnh (169), mảnh bát vẽ văn đôi trúc (171) và mảnh đế bát vẽ cành hoa nhỏ (168a,b), thế kỷ 16. Khai quật được tại Làng Ngói.

Figs. 167-171: Shards of bowls on exterior painted with bird inlandscape and on interior centre fish or floral spray (167, 170); shard of *lến* jar with bird in landscape (169); shards of bowl with bamboo node design (171); and shards of bowls with small floral spray (168ab), 16th century, excavated at Ngoi complex.



172

174

173a

175a

173b

175b

Hình 172-175: Những mảnh đĩa nhỏ vẽ phong cảnh nhà cửa và chim, thế kỷ 16. Khai quật được tại Làng Ngói.

Figs. 172-175: Shards of small dishes painted with building in landscape and bird, 16th century, excavated in Ngoi complex.

176

178

177a

179a

177b

179b

Hình 176-179: Những mảnh bát, đĩa vẽ rồng và hoa lá, thế kỷ 16. Khai quật được tại Làng Ngói.

Figs. 176-179: Shards of bowls, dishes with floral and dragon motifs, 16th century, excavated at Ngoi complex.

180

183

181

184

182

185

Hình 180-185: Nguyên liệu làm gốm (180), vỏ sò biển để làm men (181), bao nung (182) và các công cụ sản xuất gốm (183-185), thế kỷ 15-16. Khai quật được tại Làng Ngói.

Figs. 180-185: Raw materials for ceramic making (180), seashells for glaze making (181), saggar (182), and various production tools (183-185), 15th-16th centuries, excavated at Ngoi complex.

186

187

188

189

190

191

192

Hình 186-192: Địa tầng và sưu tập gốm ở ven sông Làng Lao (186-187). Bát chân cao và lọ nhỏ có 4 quai (188-189), cuối thế kỷ 15; chồng bát vẽ đốt trúc (190), cuối thế kỷ 16; chồng bát vẽ cành lá (191-192), thế kỷ 17-18.

Figs. 186-192: Exposed strata on riverbank (186), high-footed bowl painted with chrysanthemum and lotus scrolls, and jarlet with 4 lug handles, end 15th century (188-189); mixture of blue and white wares and production tools (187, 191-192), 16th-18th centuries, found at Lao complex.

193

194

195

196

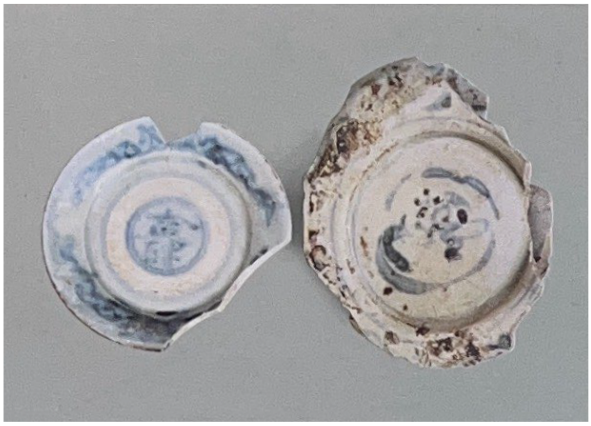
197

Hình 193-197: Làng Cây, Ngói, Láo bên sông Kẻ Sặt (193); sưu tập gốm (195), thế kỷ 15-17; con kê gốm ven sông (194), đĩa lớn vẽ chim và cá ngão (196-197), thế kỷ 15-16. Tìm thấy tại Cây.

Figs. 193-197: Cay, Ngoi, Lao villages on the bank of Ke Sat river (193). Mixture of black brown, celadons and blue and white wares (195), 15th-17th centuries. Pile of kiln supports along the river bank (194), large dish painted with bird on *mai* branch (196) and dish with *cá ngão* fish (197), 15th-16th centuries, found at Cay site.

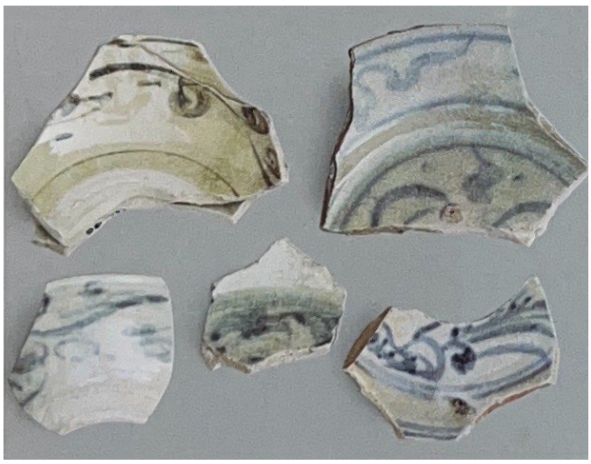
198a

198b



199

200



201a

201b

Hình 198-201: Mảnh bát vẽ nhân vật (198ab), và đĩa vẽ cây bên cầu (200), thế kỷ 16; những mảnh bát vẽ dây lá và chim phượng (199, 201ab), thế kỷ 17. Tìm thấy tại Cây.

Figs. 198-201: Shards painted with human figure (198ab), and dishes with scene of trees by a bridge (200), 16th century, and shards of bowls with stylized vegetal scrolls, "waisted dish" with phoenix and with Chinese character (199, 201ab), 17th century, found at Cay site.

202

203

204

205

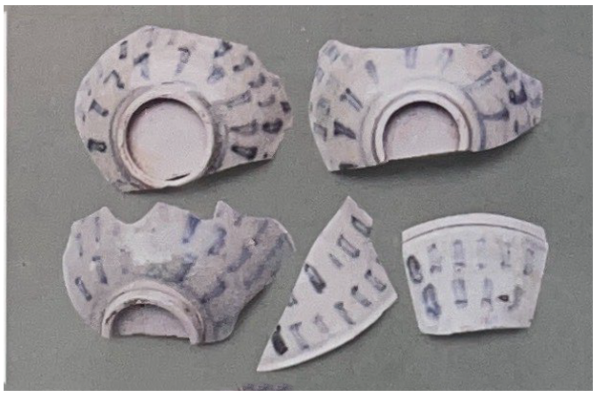
206

207

Hình 202-207: Dấu tích sản xuất gốm và những đồ gốm phế thải, thế kỷ 16. Tìm thấy tại Bá Thủy.

Figs. 202-207: Exposed strata on riverbank and 16th century wasters found at Ba Thuy site.

208



211

209

212

210

213

Hình 208-213: Mảnh liễn lớn vẽ phong cảnh (208) và mảnh đế bình lớn (210), thế kỷ 15-16; mảnh bát vẽ đốt trúc (211) và đĩa nhỏ vẽ dây lá (212-213), thế kỷ 16. Tìm thấy tại Bá Thủy. Liễn (209) tư liệu so sánh.

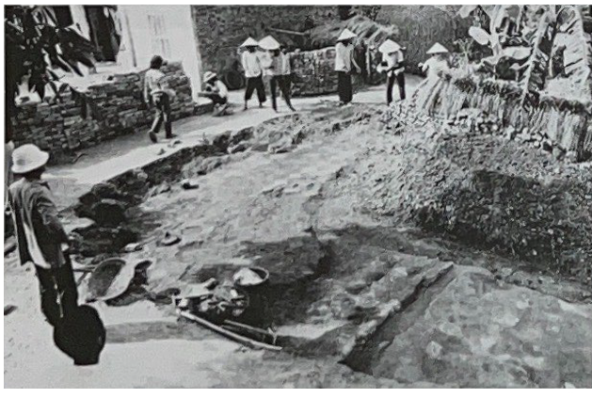
Figs. 208-213: Shards of large *liễn* jars painted with landscape (208), and shard from a large vase (210), 15th-16th centuries; shards of bowls with bamboo node design (211) and small dishes with stylized vegetal scrolls (212-213),16th century, found at Ba Thuy site.

214

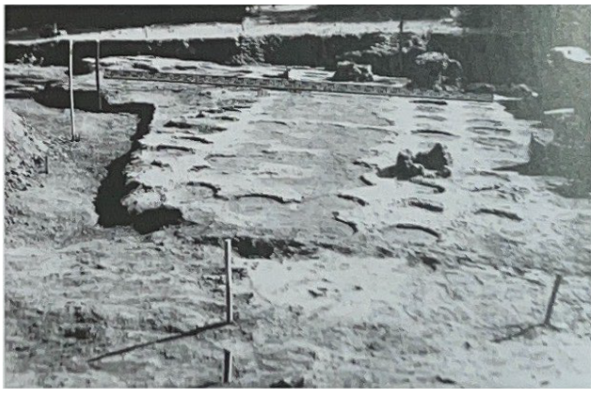
215

216

217



218



219

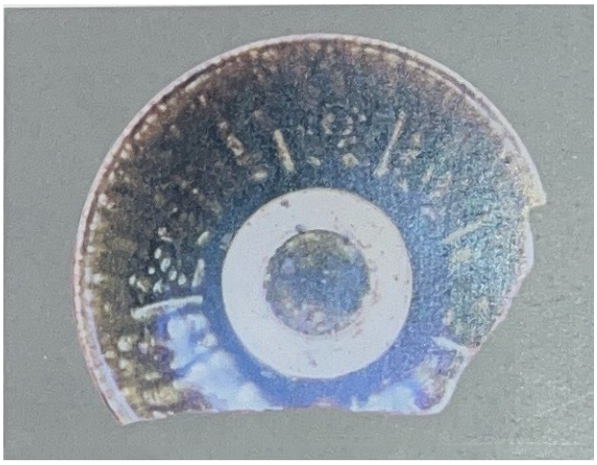
Hình 214-219: Làng gốm Hợp Lễ bên sông Đò Đáy và phế tích nền lò nung gốm, khai quật năm 1989.

Figs. 214-219: Hop Le village by Do Day river and showing site of kiln floor excavated in 1989.

220

221

222



223

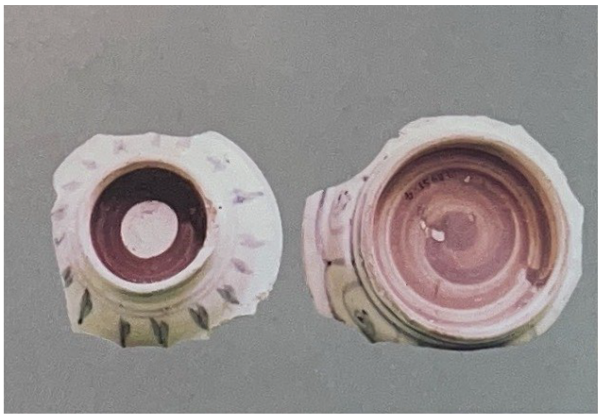
224

225

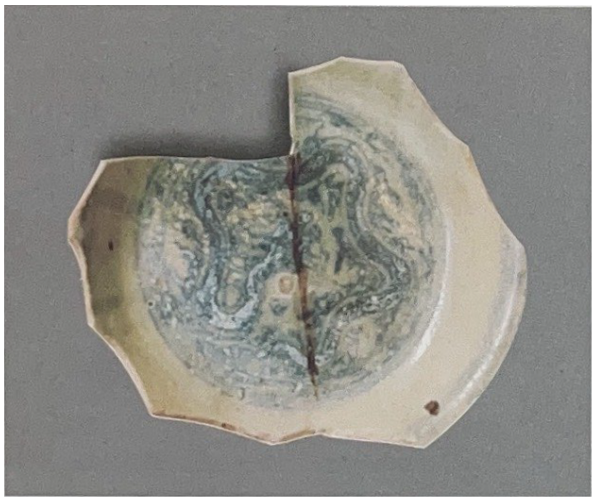
Hình 220-225: Đồ gốm phế thải men trắng, men nâu đen, men ngọc và vẽ lam (220-223) thế kỷ 15, và (224-225) thế kỷ 16. Khai quật được tại Hợp Lễ.

Figs. 220-225: Stack of *âu* and dish wasters with white glaze and blue line drawings (220-221) and black brown bowls with moulded designs (222-223), 15th century, celadon dish with carved lotus petals (224) and shards of *âu* and bowl in blue and white (225), 16th century, excavated at Hop Le site.

226a



226b



227

228

229

230

Hình 226-230: Đĩa nhỏ vẽ lam (226ab), thế kỷ 15-16; bát, đĩa và chân đèn vẽ lam, thế kỷ 16 (227-230). Tìm thấy tại Hợp Lễ.

Figs. 226-230: Shards of high-footed dish (226ab), 15th-16th centuries; shards of small dishs painted with dragon (227), tree by a bridge (228), and bowl painted with figures (229), small lampstand painted with lotus scrolls, 16th century. Excavated at Hop Le site.

231

232

233a

234a

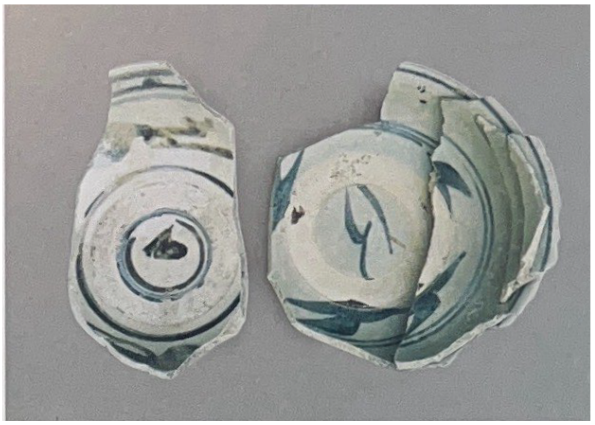
233b

234b

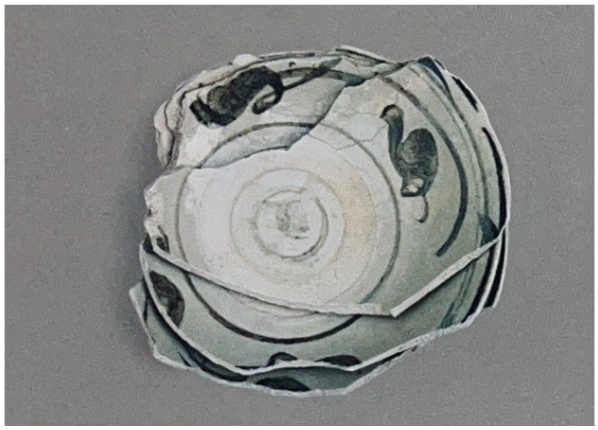
Hình 231-234: Những mảnh bát vẽ rồng, phượng và hoa lá (231-234), thế kỷ 17. Khai quật được tại Hợp Lễ.

Figs. 231-234: Shards of bowls painted with dragon (231), phoenix (233ab), and floral motifs (234ab), 17th century. Excavated at Hop Le site.

235



236



237a

237b

238

239

Hình 235-238: Liễn nhỏ vẽ lam (235), thế kỷ 16-17; chồng đĩa và bát vẽ dây lá (236-238), mảnh điếu bát (239), thế kỷ 17. Khai quật được tại Hợp Lễ.

Figs. 235-238: *Liễn* jars (235), 16th-17th centuries; stack of bowls, dishes with vegetal motifs (236-238), and hookah (239), 17th century. Excavated at Hop Le site.

Phụ lục 2

ẢNH MINH HỌA

Appendix 2

PLATES

1. Ấm hình cầu có nắp, vẽ lá trúc.
Ewer with cover, globular body. Bamboo-leaf design. 14th century.
H. 18cm. Collection of Do Viet Vien, Hanoi.

2. Ấm hình cầu có nắp, vẽ cảnh hoa sen. Ewer with cover. Lotus spray. 14th century. H. 17cm. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

3. Bát miệng khắc cánh cúc, vẽ cảnh trúc. Bowl with carved chrysanthemum petal rim. Bamboo foliage on exterior. Interior with 5 spur marks. 14th century. D. 18.2cm, H: 8cm, B. 6.3cm. Collection of Bui Hoai Mai, Hanoi.

6. *(opposite)* Bình con tiện có nắp đậy hình lá sen, trang trí tô nền màu lam dải văn hoa chanh.
Vase with lotus leaf-shaped cover and baluster foot. Lemon floral band on cobalt blue background. 14th century. H. 21cm. Museum of Fine Arts, Hanoi.

4. Ang hình cầu có bốn quai ngang, vẽ hoa sen và chữ Hán.
Ang with globular body and four horizontal lug-handles. Lotus spray and Chinese characters. 14th century. D. 33cm, H. 23cm. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

5. Bình con tiện có hai quai đầu thú, vẽ hoa cúc và hoa vân mây.
Vase with baluster shape, two opposite animal-head handles. Chrysanthemum, cloud scroll. 14th century. H. 28cm. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

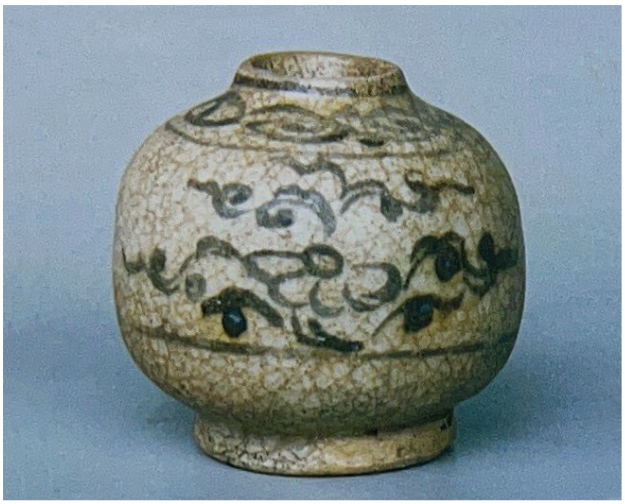
7. Hộp có nắp, vẽ cành hoa cúc.
Box with cover. Chrysanthemum spray and lotus petal band. Base with brown wash. 14th century. D. 11cm, H. 6cm. Private collection, Germany.

8. Hộp có nắp, vẽ cành hoa cúc.
Box with cover. Chrysanthemum spray and lotus petal band. Base with red-brown wash. 14th century. D. 16.1cm. Honda collection, Fukuoka Art Museum, Japan.

9. Hộp có nắp, vẽ cành hoa cúc.
Box with cover. Chrysanthemum spray, wave pattern and lotus petal band. Interior with four spur marks. Base with brown wash. 14th century. D. 15.7cm, H. 11.4cm. Private collection, Germany.

10. Âu hình búp sim, vẽ dây hoa vân mây hình khánh.
Âu with flower-bud shape. Gong-shaped cloud scroll, keyfret and lotus petal bands. Glazed base. 14th century. D. 6.8cm, H. 7.8cm, B. 3.9cm. Private collection.

11. Lọ nhỏ có hai quai, vẽ cành hoa cúc.
Jarlet with lobed body, two opposite lugs. Chrysanthemum spray. 14th century. H. 6.5cm. Philippines.



12. Lọ nhỏ, vẽ cành hoa cúc.
Jarlet with chrysanthemum spray. 14th century. H. 6cm. Collection of Tran Huy Thanh, Hanoi.

13. Lọ nhỏ, vẽ hoa cúc dây.
Jarlet with chrysanthemum scroll and lotus petal band. 14th century. H. 4.3cm. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

14. Đĩa lớn, vẽ cành hoa cúc.
Large dish with rolled rim. Chrysanthemum spray on centre with 5 spur marks. Base with brown wash. 14th century. D. 28.6cm. Nam Dinh Museum.

15. Đĩa lớn, vẽ cành hoa cúc.
Dish with foliated rim and chrysanthemum petal cavetto. Chrysanthemum spray on centre with 5 spur marks. Base with brown wash. 14th century. D. 19cm. Honda collection, Fukuoka Art Museum, Japan.

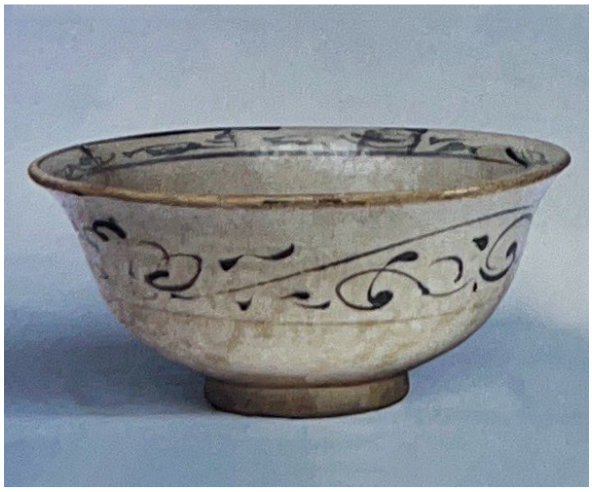
16. Đĩa lớn, vẽ cành hoa cúc.
Dish with rolled rim, chrysanthemum petal cavetto. Chrysanthemum spray on centre with 5 spur marks. Base with brown wash. 14th century. D. 17.7cm. Collection of Tran Hanh.

17. Đĩa nhỏ, vẽ cành hoa cúc.
Small dish in shape of chrysanthemum. Chrysanthemum spray on centre with four spur marks. Base with brown wash. 14th century. D. 12.2cm. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

18. Đĩa nhỏ, vẽ cành hoa cúc.
Small dish in shape of chrysanthemum. Floral spray of gong-shaped cloud on centre with four spur marks. Base with brown wash. 14th century. D. 14cm. Private collection.

19. Dĩa nhỏ, vẽ cánh hoa cúc.
Dish with rolled unglazed rim. Chrysanthemum spray on centre, chrysanthemum scroll and lotus petal band on exterior. Glazed base. 14th century. D. 19.8cm. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

20. Đĩa nhỏ, vẽ cành hoa cúc.
Dish with rolled rim. Chrysanthemum spray painted on centre. Dragon and cloud motifs carved on exterior. Base with brown wash. 14th century. D. 17.9cm. Toyama Satoh Fine Arts Museum, Japan.



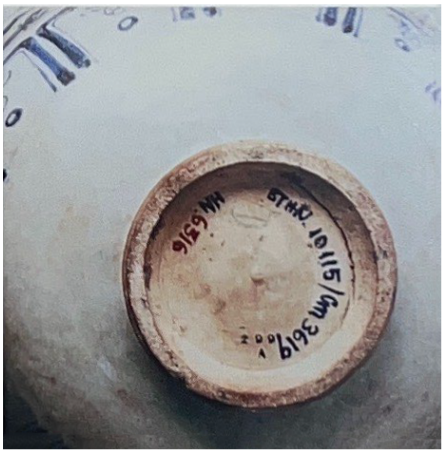
21. Bát, vẽ dây hoa vân mây hình khánh.
Bowl with gong-shaped cloud scroll, chrysanthemum spray on centre with 5 spur marks. Base with brown wash. 14th century. D. 16.8cm, H. 7cm, B. 6.2cm. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

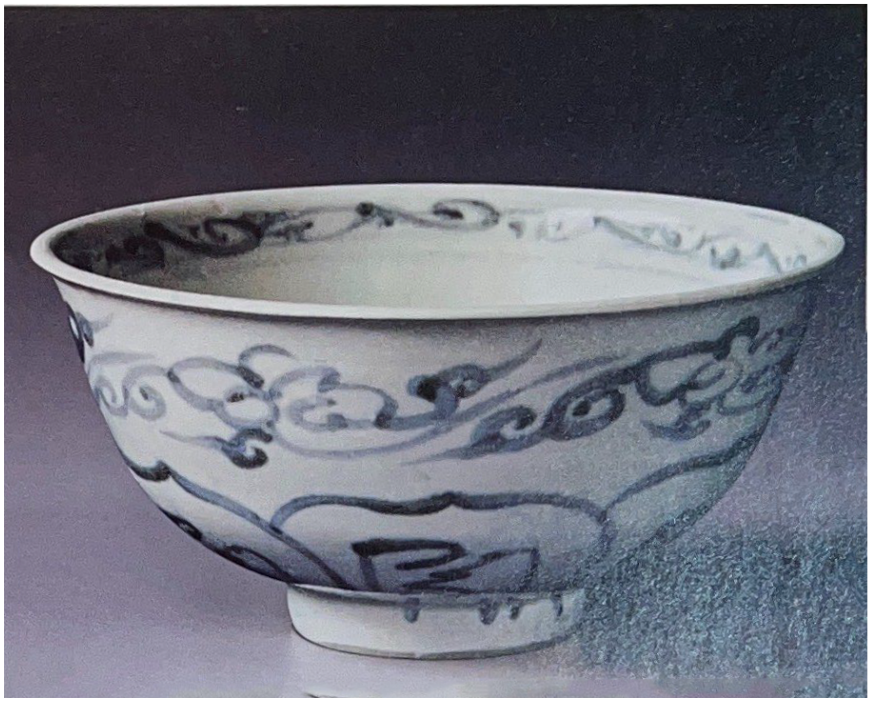
22. Bát, vẽ dây hoa vân mây hình khánh.
Bowl with gong-shaped cloud scroll, chrysanthemum spray on centre with 5 spur marks. Base with brown wash. 14th century. Dm 16.2cm, H. 7cm, B. 6.2cm. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

23. Bát, vẽ dây hoa vân mây hình khanh.
Bowl with gong-shaped cloud scroll and lotus petal band. Interior with chrysanthemum spray and 5 spur marks. Base with brown wash. 14th century. D. 17cm, H. 8.5cm, B. 6.5cm. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

24. Bát, vẽ hoa cúc dây.
Bowl with chrysanthemum scroll and lotus petal band. On interior lotus and grass with 5 spur marks. Base with brown wash. 14th century. D. 16.8cm, H. 8.7cm, B. 6.6cm. Southeast Asian Ceramic Society, Japan.

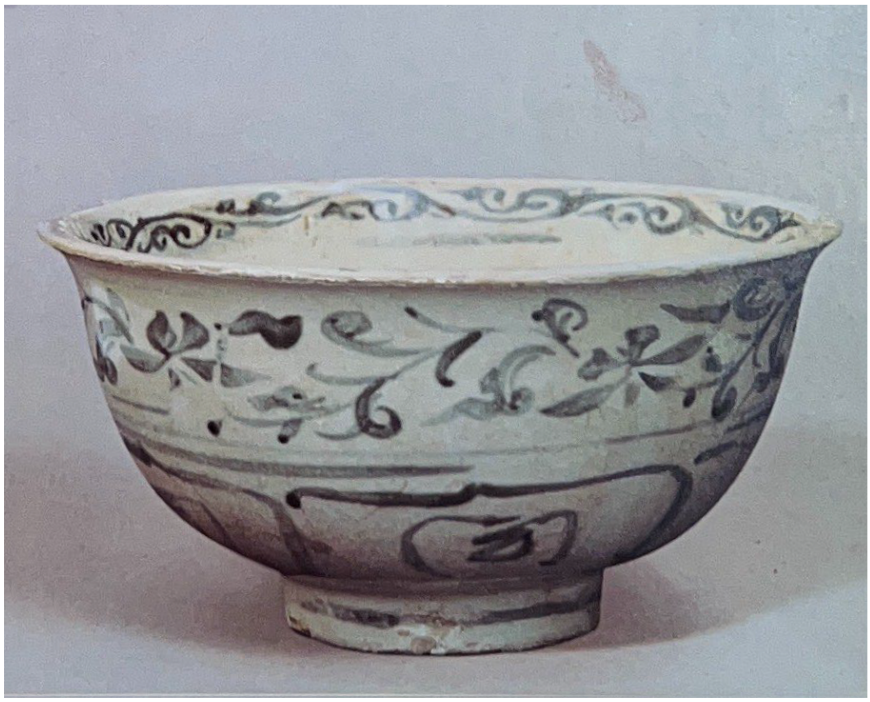
25. Bat lớn, vẽ hoa sen dây.
Large bowl with lotus scroll and lotus petal band. Lotus pond on interior. Yuan style *(Probably Vietnamese ceramic)*. Unglazed base. 14th century. D. 30cm, H. 13.5cm, B. 10cm. Hanoi Museum.





26. Bát, vẽ dây hoa văn mây hình khánh. Bowl with gong-shaped cloud scroll and lotus petal band. Interior with chrysanthemum spray. Base with red-brown wash. 14th-15th century. D. 17.5cm, H. 8.3cm, B. 6cm.

27. Bát, vẽ hoa sen dây.
Bowl with lotus scroll and lotus petal band. Lotus spray on interior. Base with brown wash. 15th century. D. 15cm, H. 7.6cm, B. 6cm. Chu Dau style. Collection of Phuong Nam, Hanoi



28. Tước, vẻ hoa sen dây.
Stemcup with lotus scroll and lotus petal band. Lotus spray on interior. 14th century. D. 11cm, H. 8cm, B. 4cm. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

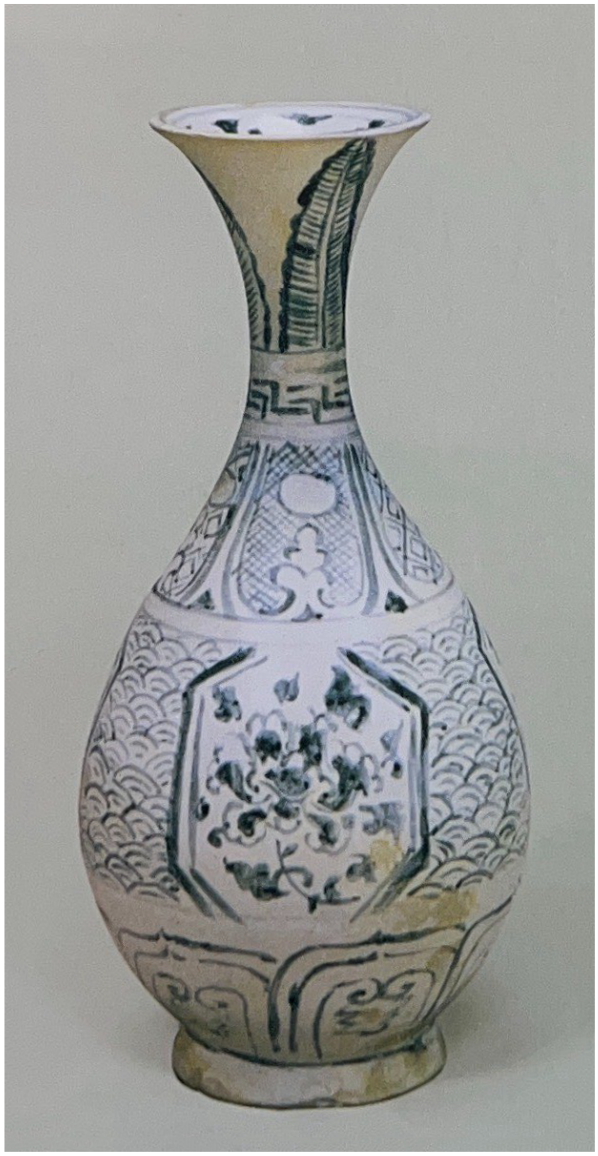
29. Lọ tỳ bà, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Tỳ bà wine bottle with peony scroll and lotus petal band. Base with brown wash. 14th century. H. 30cm. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

30. Lọ tỳ bà, vẽ hoa sen dây và bát bửu.
Tỳ bà wine bottle with lotus scroll and lotus petal band featuring "eight treasures". Base with brown wash. 14th century. H. 29cm. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

31. *(opposite)* Lọ tỳ bà, vẽ hoa sen dây và quầng mây lửa.
Tỳ bà wine bottle with lotus scroll and lotus petal band featuring pearl and flame clouds. Base with brown wash. 14th century. H. 29cm. Private collection, Hanoi.

32. Lọ tỳ bà, vẽ cành hoa mẫu đơn và vân sóng nước.
Tỳ bà wine bottle with peony spray alternating with wave pattern. Base with brown wash. 14th-15th century. H. 27cm. Private collection, Hanoi.

33. Lọ tỳ bà, vẽ con gà trống và vân sóng nước.
Tỳ bà wine bottle with bird alternating with wave pattern, and lotus petal band featuring pearl and flame clouds. Base with brown wash. 14th century. H. 31cm. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.



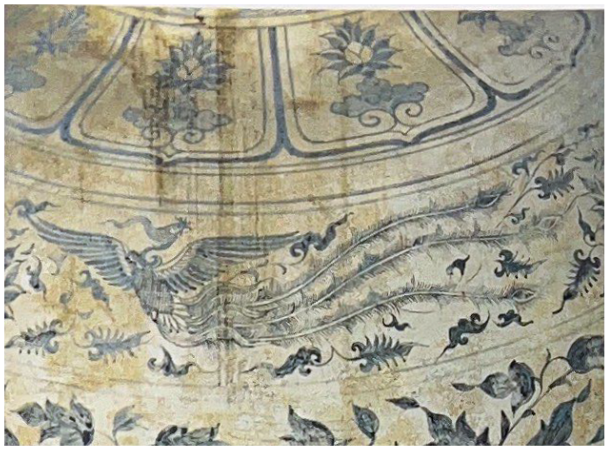
34. Lọ tỳ bà, vẽ chim phượng.
Tỳ bà wine bottle with phoenix flying among clouds and cloud-shaped floral sprays. 14th century. H. 29cm. Honda collection, Fukuoka Art Museum, Japan.

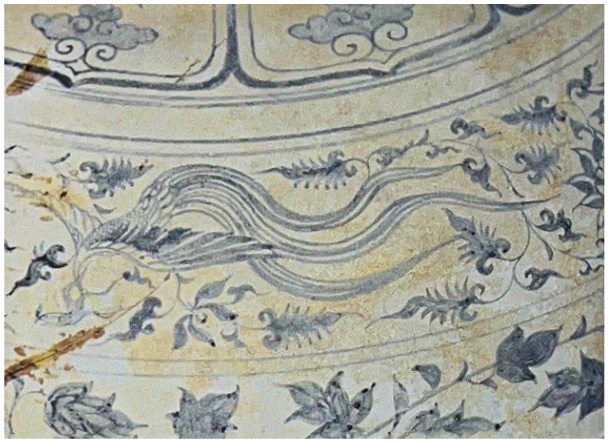
35. Lọ tỳ bà, vẽ cảnh hoa và văn sóng nước.
Tỳ bà wine bottle. Panels of floral spray against wave pattern background. Plaintain leaves on neck and lotus petal band above base. Late14th-15th century. H. 26.8cm. Machida City Museum, Tokyo, Japan.

36. *(opposite)* Bình dáng con tiện, vẽ rồng và mây.
Vase with baluster shape. Two opposite moulded ring handles on body. Dragon and clouds, lotus petal band and wave pattern in Yuan style. 14th century. H. 28.7cm. Former property of Tokugawa family. Private collection.

37. *(opposite)* Bình lớn, vẽ rồng và mây.
Jar with dragon and flame clouds, lotus petal band and wave pattern in Yuan style. 14th century. H. 64cm. Matsuoka Museum of Art, Japan.

38. Ấm hai bầu, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Double gourd ewer. Four horizontal handles on shoulder. Peony scroll and cloud design. Base with brown wash. 14th-15th century. D. 4.5cm, H. 27cm, B. 8.4cm. Found in the Philippines. Private collection, Germany.





39. Bình lớn, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Large jar. Peony scroll, phoenix among lotus scrolls, lotus petal and wave bands. Late 14th century. D. 20.5cm, H. 49cm, B. 27.4cm. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

42. (*opposite*) Đĩa lớn, vẽ sư tử vờn quả cầu lửa.
Large dish with raised lotus petal rim. Two lions playing with flaming ball on background of wave pattern. Peony scroll on cavetto. Lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 14th century. D. 41.8cm. Found at Martapura, Lampung, South Sumatra. Jakarta Museum, Indonesia.

40. Đĩa lớn, vẽ cá bống.
Large dish with raised lotus petal rim. *Cá bống* among waterweeds on centre, lotus scroll on cavetto, and lotus petal band on exterior. Glazed base. 14th century. D. 39.8cm. Matsuoka Museum of Art, Japan.

41. Đĩa lớn, vẽ cảnh hồ sen.
Large dish with rolled rim. Lotus pond on centre, lotus scroll on cavetto. 14th century. D. 37.7cm. Machida City Museum, Tokyo, Japan.

43. Đĩa lớn, vẽ cá bống.
Large dish with rolled rim. *Cá bống* among waterweeds on centre, *mai* scroll on cavetto. Lotus petal band on exterior. 14th-15th century. D. 37.7cm. Former collection of Mr. and Mrs. R.P. Piccus.

44. Đĩa lớn, vẽ hai con cá.
Large dish with raised lotus petal rim. Two fish among waterweeds on centre, and lotus scroll on cavetto and exterior. Base with brown wash. 14th-15th century. D. 36.5cm. Honda collection, Fukuoka Art Museum, Japan.

45. Đĩa lớn, vẽ hai con cá chép.
Large dish with rolled rim. Pair of carps among waterweeds on centre, lotus scroll on cavetto and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 34.3cm. Matsuoka Museum of Art, Japan.

46. Đĩa lớn, vẽ cá trê.
Large dish with rolled rim. Catfish among waterweeds on centre, *mat* scroll on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 36.5cm. Chu Dau style (see Fig. 51). Honda collection, Fukuoka Art Museum, Japan.

47. Đĩa lớn (vỡ còn phần lòng), vẽ cá chép.
Large dish (centre portion). Carp among waterweeds. On the base with brown wash two lines in Chinese character read "made on the 3rd day of the 4th moon in the year of Canh Ty". The year "Canh Ty" corresponds to 1420, 1480, 1540. This dish was most likely made in 1480. D. 25.2cm. Ngoi style. Honda collection, Fukuoka Art Museum, Japan.

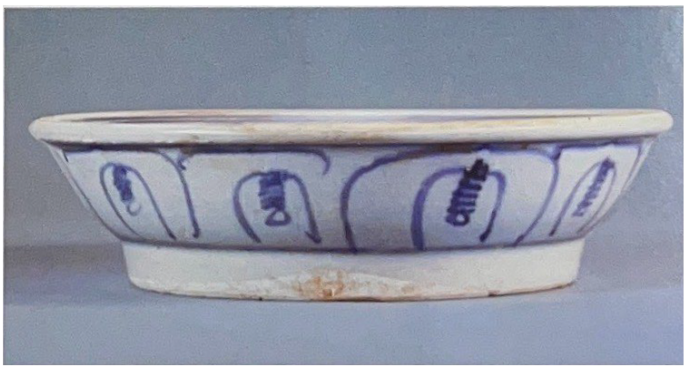
48. Dia lớn, vẽ đôi chim.
Large dish with rolled rim. Pair of birds, lotus scroll band on cavetto and lotus petal band on exterior. Glazed base. 15th century. D. 41.5cm. Museum of Oriental Ceramics, Osaka, Japan.

49. Đĩa lớn, vẽ chim sơn ca và khóm trúc.
Large dish with rolled rim. Song bird *(chim sơn ca)* in bamboo thicket on centre. 15th century. D. 33.6cm. Private collection, Ho Chi Minh City.

50. Đĩa lớn, vẽ chim phượng.
Large dish with rolled rim. Phoenix among clouds on centre, *mai* scroll band on cavetto. 15th century. D. 36.4cm. Chu Dau style. Southeast Asian Ceramic Society, Japan.

51. Bát, vẽ chim phượng.
Bowl with phoenix and flower. 15th century. D. 11.9cm, H. 5.9cm, B. 4.6cm. Southeast Asian Ceramic Society, Japan.

52. Hai đĩa, vẽ cò và chim chích chòe.
Two dish painted with egret in the field and *chích chòe* bird among clouds on centre. Lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 22cm. Chu Dau style. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An.



53. Đĩa lớn, vẽ đôi chim đậu cành hoa mai. Large dish with rolled rim. Pair of birds on *mai* branch on centre, vegetal sprays and grasses on cavetto, and lotus petal band on exterior. 15th century. D. 37cm. Chu Dau style. Former Collection of Mr. and Mrs. R.P. Piccus.

54. Đĩa lớn, vẽ đôi chim sáo đậu cành hoa mai.
Large dish with rolled rim. Pair of mynahs on *mai* branch on centre, *mai* scroll on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 37.3cm. Chu Dau style (see Fig. 51). Honda collection, Fukuoka Art Museum, Japan.

55. Đĩa lớn, vẽ cành hoa sen.
Large dish with rolled rim. Lotus spray on centre and *mat* scroll on cavetto. 15th century. D. 37.2cm. Chu Dau style. Private collection, Germany.

56. Đĩa lớn, vẽ cành hoa cúc.
Large dish with rolled rim. Chrysanthemum spray on centre, *mat* scroll on cavetto. Lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 36.5cm. Chu Dau style. Private collection, Germany.

57. Đĩa lớn, vẽ cành hoa cúc.
Large dish with rolled rim. Chrysanthemum spray on centre, *mai* sprays on cavetto. Base with clear glaze. 15th century. D. 36cm. Chu Dau style. Private collection, Philippines.

60. (*opposite*) Đĩa lớn, vẽ cành hoa cúc.
Large dish with rolled rim. Border band of wave pattern, chrysanthemum spray on centre, chrysanthemum scroll on cavetto and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. Early 15th century. D. 34.5cm. Chu Dau style. Private collection, Germany.

58. Đĩa nhỏ, vẽ cành hoa sen.
Small dish. Lotus spray on centre, diaper border on rim and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 21cm, H. 5.8cm, B. 14.2cm. Chu Dau style. Hai Phong Museum.

59. Đĩa lớn, vẽ cành hoa sen.
Large dish with rolled rim. Lotus spray on centre, chrysanthemum scroll on cavetto. Base with brown wash. 15th century. D. 37cm. Chu Dau style. Private collection, Philippines.

61. Mảnh đĩa lớn, vẽ cảnh hoa mẫu đơn.
Shard of large dish with rolled rim. Peony spray on interior, peony scroll on cavetto and lotus petal band on exterior. Base with glaze. 15th century. D. 38cm. Chu Dau style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

62. Đĩa lớn, vẽ cành hoa mẫu đơn. Large dish with rolled rim. Peony spray on centre, *mai* sprays on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 35.8cm. Chu Dau style. Private collection, Germany.

63. Đĩa lớn, vẽ chim chích đậu cành trúc. Large dish with rolled rim. *Chim chích chòe* on bamboo branch on centre, *mai* sprays on cavetto, and lotus petal band on exterior. Glazed base. 15th century. D. 43cm. Chu Dau style. Matsuoka Museum of Art.

64. Đĩa lớn, vẽ phong cảnh sơn thủy.
Large dish with lobed cavetto and foliated rim. Landscape. 15th century. D. 31cm. Private collection, Ho Chi Minh City.

65. (*opposite*) Đĩa lớn, vẽ nhiều màu chim phượng trong mây. Large dish with lotus petal rim, painted with underglaze blue and overglaze polychrome. Phoenix among clouds on centre, 12 lotus petals featured chrysanthemum sprays on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 38cm. Chu Dau style.

66. Đĩa lớn, vẽ cá chép.
Large dish with rolled rim. Carp swimming among waterweeds on centre and gong-shaped cloud pattern on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 33.5cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Private collection, Hanoi.

67. Đĩa lớn, vẽ voi và mây.
Large dish with rolled rim. Elephant among clouds on centre and gong-shaped cloud pattern on cavetto, and lotus petal band on exterior. 15th century. D. 36.2cm.

68. Đĩa lớn, vẽ tôm và rong cỏ.
Large dish with rolled rim. Shrimp among waterweeds on centre, grass bushes on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 23.5cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Chu Dau style. Private collection, Germany.

69. Đĩa lớn, vẽ ngựa trong mây.
Large dish with rolled rim. Horse among clouds on centre, gong-shaped cloud pattern on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 33.7cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Private collection, Germany.

70. Đĩa lớn, vẽ con hươu.
Large dish with rolled rim. Deer on centre, *mai* scroll on cavetto and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 39cm. Former collection of Mr. and Mrs. R.P. Piccus.

71. Đĩa lớn, vẽ ngựa và mây.
Large dish with rolled rim. Polychromes with cobalt blue underglaze. Horse on centre, gong-shaped cloud on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base partly under a clear glaze with splash of green. 15th century. D. 34.3cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Museum of Vietnamese History in Ho Chi Minh City.

74. *(opposite)* Đĩa lớn, vẽ nhiều màu cá hoá long và mây.
Large dish with lotus petal rim. Polychromes with cobalt blue underglaze. Fish transforming into dragon on centre, lotus petal enclosing cloud feature on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D.35cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Museum of Vietnamese History in Ho Chi Minh City.

72. Đĩa lớn, vẽ nhiều màu phong cảnh nhà cửa và nhân vật.
Large dish with lotus petal rim. Painted with underglaze blue and overglaze polychromes. Landscape with human figures, lotus petals enclosing cloud feature on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 35cm. Private collection, Japan.

73. Đĩa lớn, vẽ nhiều màu sư tử và mây.
Large dish with rolled rim. Polychromes with cobalt blue underglaze. Lion among clouds on centre, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 36cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Chu Dau style. Hanoi Museum.

75. Đĩa lớn, vẽ cành hoa mai.
Large dish with rolled rim. *Mai* spray on centre, lotus scroll on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 24cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Chu Dau style. Private collection, Hanoi.

76. Đĩa lớn, vẽ cành hoa mai.
Large dish with rolled rim. *Mai* spray on centre, lotus scroll on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 24cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Chu Dau style. Private collection, Hanoi.

77. Đĩa lớn, vẽ cành hoa mẫu đơn.
Large dish with rolled rim. Peony spray on centre, lotus scroll on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 23.5cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Chu Dau style. Private collection, Hanoi.

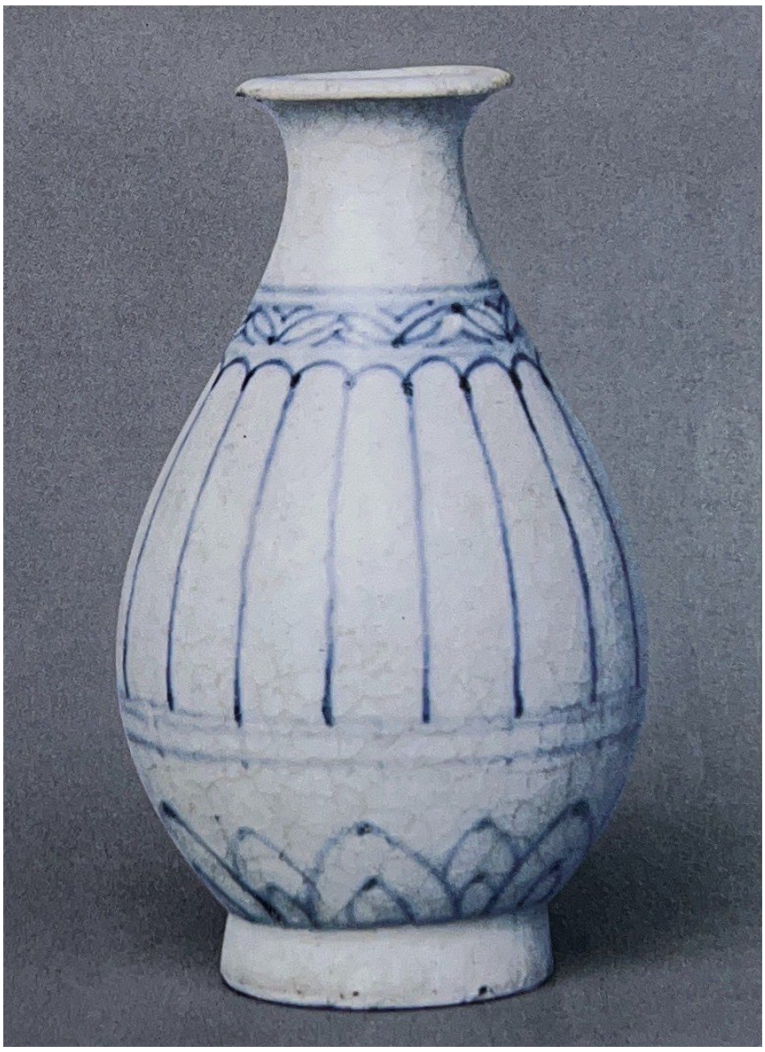
78. Đĩa lớn, vẽ cá bơi trong rong cỏ.
Large dish with rolled rim. Fish among waterweeds on centre, discrete lotus scroll on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 24.3cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Chu Dau style. Private collection, Germany.

79. Đĩa lớn, vẽ chim đậu trong khóm cỏ.
Large dish with rolled rim. Bird in grass bushes on centre, lotus scroll on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 23.3cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Chu Dau style. Private collection, Germany.

80. Đĩa lớn, vẽ con cò đang bay trong đồng nội.
Large dish with rolled rim. Bird in flight on centre, discrete lotus scroll on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 23.2cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Chu Dau style. Private collection, Germany.

81. Đĩa lớn, vẽ chim đậu trên cành cây.
Dish with lotus petal rim. Bird on fruit branch on centre, chrysanthemum petals on cavetto, and lotus petal band on exterior. 15th century. D. 15.8cm. Ngoi style. Collection of Phuong Nam, Hanoi.

82. Ang nhỏ, vẽ vân cánh sen và cánh hoa cúc.
Small *ang*, squat spherical shape, with lotus petal and chrysanthemum petal bands. Base with brown wash. 15th century. D. 7cm, H. 4cm, B. 5.2cm. Chu Dau style. Private collection, Philippines.



83. Lọ nhỏ dáng tỳ bà, vẽ vân cánh sen và cánh hoa cúc.
Small bottle in *tỳ bà* shape, with lotus and chrysanthemum petal bands. 15th century. H. 11cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Chu Dau style. Collection of Tran Huy Thanh, Hanoi.

84. Âu chân cao có nắp, vẽ vân "dải yếm".
Âu with baluster foot and cover. Hanging scrolls. 15th century.
D. 14.3cm. Found in the Philippines. Private collection, Germany.

85. Ang hình cầu, vẽ chim hạc và mây.
Ang with bulbous shape. Three cranes among clouds between lotus petal bands. 15th century. D. 10cm, H. 13cm, B. 10.5cm. Chu Dau style.

86. Ang hình cầu, vẽ phong cảnh và nhân vật.
Ang with bulbous shape. Landscape with human figures between lotus petal bands. 15th century. D. 11.2cm, H. 13.7cm, B. 10cm. Chu Dau style.

87. Ang hình cầu, vẽ chim trong văn hình khánh.
Ang with bulbous shape. Body featuring bird inside cartouche frame; lappet band on shoulder. Base with red brown wash. 15th century. H. 12cm, Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An.

88. Ang hình cầu có nắp, vẽ phong cảnh và thú.
Ang with bulbous shape. Landscape with animals among bamboo and rocks between lotus petal bands. 15th century. D. 11cm, H. 18cm, B. 9.7cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Chu Dau style. Museum of Vietnamese History in Ho Chi Minh City.

89. Âu hình cầu có nắp, vẽ phong cảnh và chim. *Âu* with bulbous shape and cover. Landscape with birds between diaper and lotus petal bands. 15th century. D. 10cm, H. 15cm, B. 10cm. Chu Dau style. Private collection.

90. Âu hình cầu có nắp, vẽ phong cảnh và chim. *Âu* with bulbous shape and cover Landscape with birds between cloud collar and lotus petal bands. Cover featuring pheasants. 15th century. D. 10.5cm, H. 18.5cm, B. 10cm. Chu Dau style. Private collection.

91. Liễn, vẽ hoa cúc và hoa sen dây.
Liễn jar painted with lotus and chrysanthemum scrolls, lotus petal bands on shoulder and above base. Base with red brown wash. 15th century. H. 19.8cm, D. 17.5cm, B.16.7cm. Chu Dau style. Collection of Nghiem Vu Bang, Hanoi.

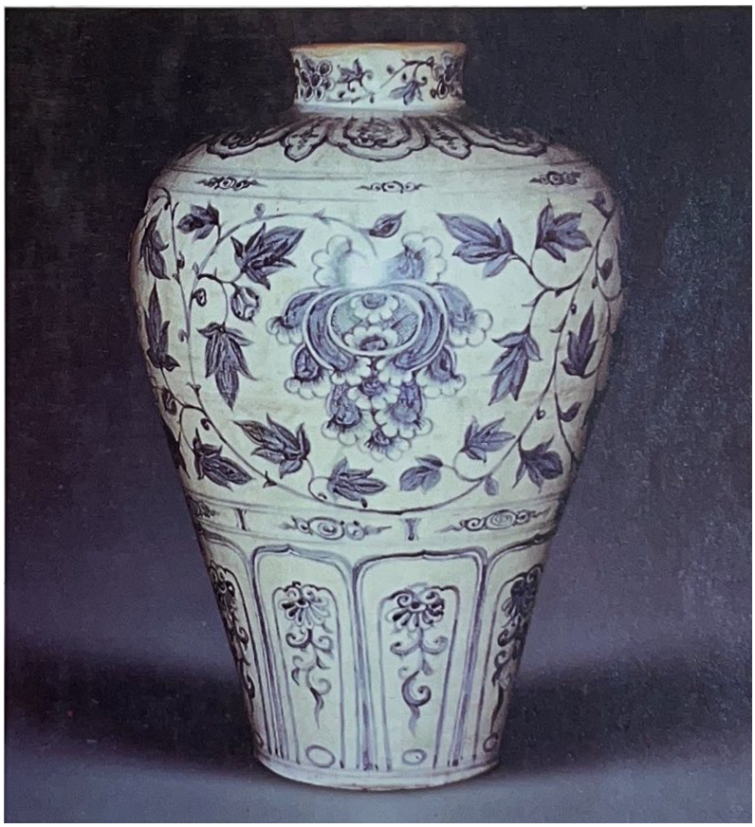
92. *(opposite)* Chân đèn nhỏ, vẽ hoa sen dây. Small lampstand with two opposite handles. Upper part with bands of lotus petals, grass clumps and tortoise shell band. Body with lotus scroll between lotus petal bands. 15th century. H. 20cm. Ngoi style (see Fig. 156).

93. Âu nhỏ hình búp sen, vẽ khóm trúc. *Âu* in shape of lotus bud. Body painted with alternate panels showing bamboo clump and wave pattern. 15th century. H. 10.6cm. Chu Dau style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

94. Liễn gắn nổi mặt thú và có 4 quai nhỏ, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Liễn jar with appliqué monster-head masks and four small lugs. Peony scroll and lotus petal band. 15th century. H. 26-27cm (approx.). Chu Dau style. Philippines.

95. *(opposite)* Bình lớn, vẽ phong cảnh và chim cò. Large jar. Featuring landscape with crane between cloud wave and lotus petal bands. 15th century. H. 57cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

96. Ấm có voi đầu chim phượng, vẽ hoa mẫu đơn. Ewer with phoenix head spout. Body painted with phoenix body and peony. 15th century. H. 19.8cm. After Tsugio Mikami, 1984.



97. Bình mai *(mai bình)*, vẽ hoa mẫu đơn dây. *Meiping*-shaped jar with peony scroll and lotus petal bands. 15th century. H. 47cm. Chu Dau style (see Fig. 90). Likha, Manila, Philippines.

100. *(opposite)* Bình, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Large jar with band of coin designs on neck, floral and bird motifs in cartouche on shoulder and peony scroll and lotus petal band on body. 15th century. H. 34cm Chu Dau style.

98. Liễn, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Liễn jar with "eight treasures" and wave pattern on shoulder, peony scroll and lotus petal band on body. 15th century. H. 37cm. Chu Dau style. After Tsugio Mikami, 1984.

99. Bình, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Jar. Coin band on neck, lotus petals on shoulder and peony scroll and lotus petal band on body. 15th century. H. 36cm. Chu Dau style.

101. Bình lớn, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Large vase. Landscape with birds on neck, lotus scroll and landscape with animals on shoulder, and peony scroll and lotus petal band on body. 15th century. H. 45.6cm. Chu Dau style. Private collection, Germany.

102. *(opposite)* Hộp lớn có nắp, chân đế vuông, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Square-footed box with cover. Peony scroll and lotus petal band on body. 15th century. H. 30.8cm, D. 27.5cm. Chu Dau style. Museum of Oriental Ceramics, Osaka, Japan. Gift of Mr. Yabashi Shigeo.

103. Lọ nhỏ hình cầu có nắp, vẽ hoa mai. Squat jarlet with cover. *Mai* sprays in cartouches. 15th century. Chu Dau style. H. 6cm. Southeast Asian Ceramic Society, Japan.

104. Chóe có thân bát giác, vẽ hoa lá. Small octagonal jar. Keyfret band on neck, floral sprays in cartouches on body, and lotus petal band below. Glazed base. 15th century. H. 17cm. National Museum Singapore.

105. Liên, vẽ thú linh trong mây.
Liên jar. Lotus petal band on shoulder, sacred animal among clouds, and lotus petal band below. 15th century. H. 27cm.Recovered from a shipwreck off Cham Island, Hoi An.

106. *(opposite)* "Bình Topkapı", vẽ hoa mẫu đơn dây, vai viết 13 chữ Hán: "Đại Hoa (hay Thai Hòa) bát niên Nam Sách châu tượng nhân Bùi thị hý bút".
Large bulbous bottle. Featuring peony scroll. Thirteen Chinese characters on shoulder read: "Potter with family name Bui of Nam Sach prefecture painted in a playful manner in the 8th year of Dai Hoa (or Thai Hoa)" (1450). Base with brown wash. D. 10.6cm, H. 54.9cm, B. 19cm. Chu Dau style. Topkapi Saray Museum, Istanbul.

107. Vò, vẽ thú linh và mây.
Jar with classic scroll on neck, lotus sprays in cartouches on shoulder, sacred animals among clouds on body, and lotus petal band below. 15th century. H. 33.6cm, D. 37.3cm. Found in South Sulawesi. Museum Pusat Jakarta, Indonesia.

108. Vò, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Jar with coin band on neck, sacred animals among clouds on shoulder, peony scroll on body, and lotus petal band below. Base with brown wash. 15th century. H. 34.7cm. Chu Dau style. After Tsugio Mikami, 1984.

109. Ang hình cầu, thân tạo múi nổi hình cánh sen, vẽ hoa lá và chim.
Ang with spherical shape and lobed lotus petal panels with birds and floral sprays on body. 15th century. D. 40cm, H. 25.5cm. Found in Madium, East Java, Indonesia. Museum Pusat Jakarta.

110. Ang hình cầu, thân tạo múi nổi hình cánh sen, vẽ hoa mẫu đơn và hoa sen.
Ang with spherical shape, lobed lotus petal panels featuring alternating peony and lotus sprays. 15th century. H. 27.8cm. Chu Dau style. Private collection, Philippines.

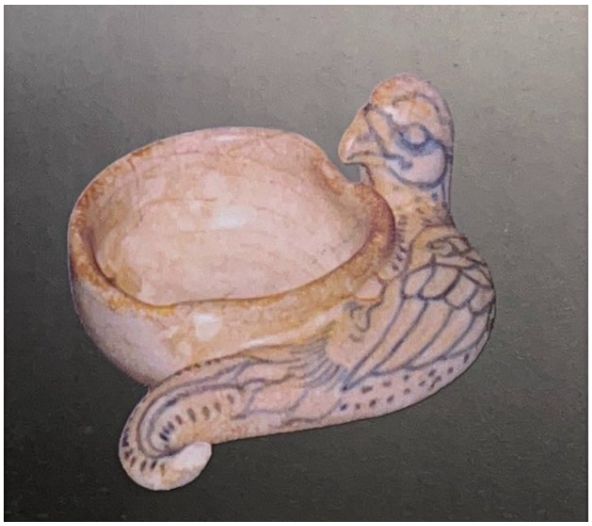
111. Đĩa lớn tạo dáng hình con cá biển, vẽ chim chích đậu trên cành hoa mai.
Dish in fish shape. *Chim chích choè* on *mai* branch on interior, landscape with animals on cavetto. Grey blue on exterior. 15th century. Length 30cm. Chu Dau style. Found in Halmahera Island, Indonesia. Museum Pusat Jakarta.

112. Bát lớn, thân tạo múi nổi hình cánh sen, vẽ hoa sen và văn mai rùa.
Large bowl with lobed body. Border bands of trellis pattern, coin and lappet on both sides of rim. Alternating panels of trifid lattice and lotus spray on body. Large peony blossom on centre. 15th century. D. 40.3cm. Japan.

113. Âu, vẽ hoa sen dây.
Âu with lotus scroll and lotus petal band. 15th century. D. 12.5cm, H. 11.8cm, B. 7cm. Found from Ngoi site. Private collection, Hanoi.

114. Âu, vẽ văn hoa mai dây.
Âu with *mai* scroll and lotus petal band. Base with brown wash. 15th century. D. 15cm, H. 15.3cm, B. 8.2cm. Ngoi style (see Fig. 134). Collection of Tran Hanh, Hanoi.

115. Âu, vẽ phong cảnh và chim.
Âu. Panels with floral motifs, landscape with birds between diaper and lotus petal bands. Base with brown wash. 15th century. D. 19.5cm, H. 17.6cm, B. 14.8cm. Ngoi style. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.



118. *(opposite)* Tượng người đàn bà quý tộc.
Statute of aristocratic lady with decoration in underglaze blue and gold overglaze. 15th century. H. 38.5cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

116. Chén tạo hình con vẹt ôm trái đào.
Brush-washer in peach shape with clinging parrot. 15th century. Length 10cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Private collection, Hanoi.

117. Chén tạo hình con vẹt ôm trái đào.
Brush-washer in peach shape with clinging parrot. Painted with floral branch on exterior and *mai* branch on interior centre. 15th century. Length 11cm. Private collection.

119. *(opposite)* Tượng người da đen.
Statue of human figure with dark-coloured skin in posture of supplication, curly hair, hand grasping *kris* handle. 15th century. H. 24.5cm. Found in Indonesia.

120.ab: a. Ấm hình cầu có nắp và quai xách, vẽ hoa mai; b. Chén, vẽ vân mây và vân ô trám.
a. Ewer with cover and handle. Alternating panels of *mai* spray and diaper pattern on body above lotus petal band. H. 20.5cm; b. Tea-bowl with panels of alternating cloud and diaper pattern. D. 9.2cm, H. 5.2cm. 15th century. Chu Dau style. (see Figs. 82, 88). Collection of Tran Hanh, Hanoi.

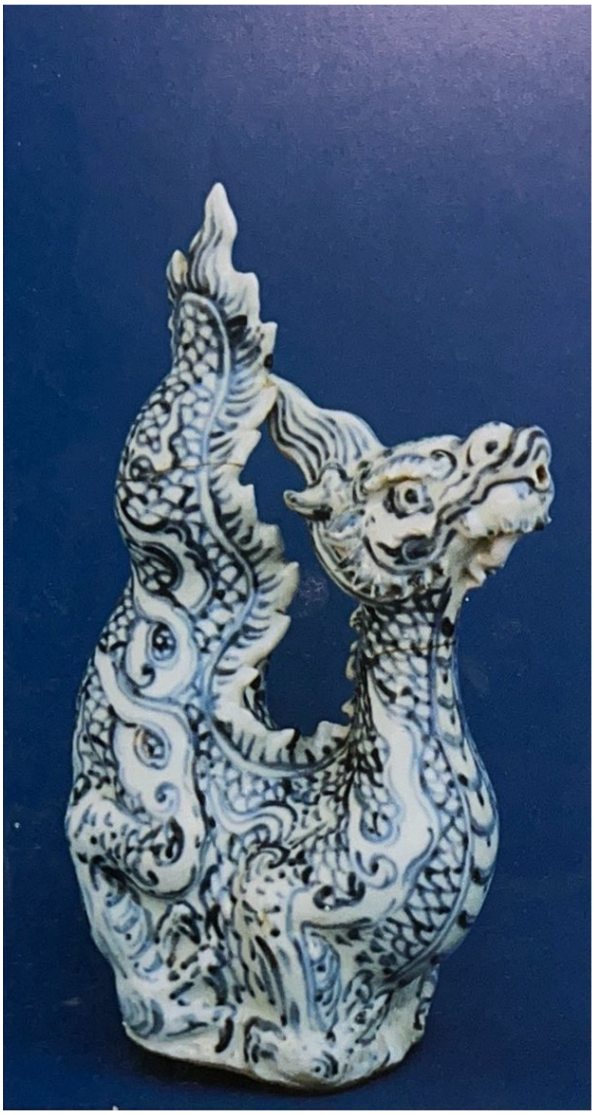
121. Ấm dáng quả dưa có nắp, vẽ văn sóng nước và cây tùng.
Melon-shaped ewer with cover. Panels of wave pattern and pine tree. Flat unglazed base. 15th century. H. 17cm.
Chu Dau style. Private collection.

122. Ấm có nắp, vẽ hoa mai dây.
Ewer with cover. *Mai* scroll on body. Cover with *mai* spray on top and red-brown wash underneath. Base with red-brown wash. 15th century. H. 17.3cm. Chu Dau style. (see Fig. 77a). Private collection, Germany.

123. Ấm dáng quả dưa có 4 quai nhỏ, vẽ vân sóng nước. Melon-shaped ewer with four small lug-handles. Flaming pearl enclosed in oval frame on background of wave pattern. Base with brown wash. 15th century. H. 19.8cm. Private collection, Paris.

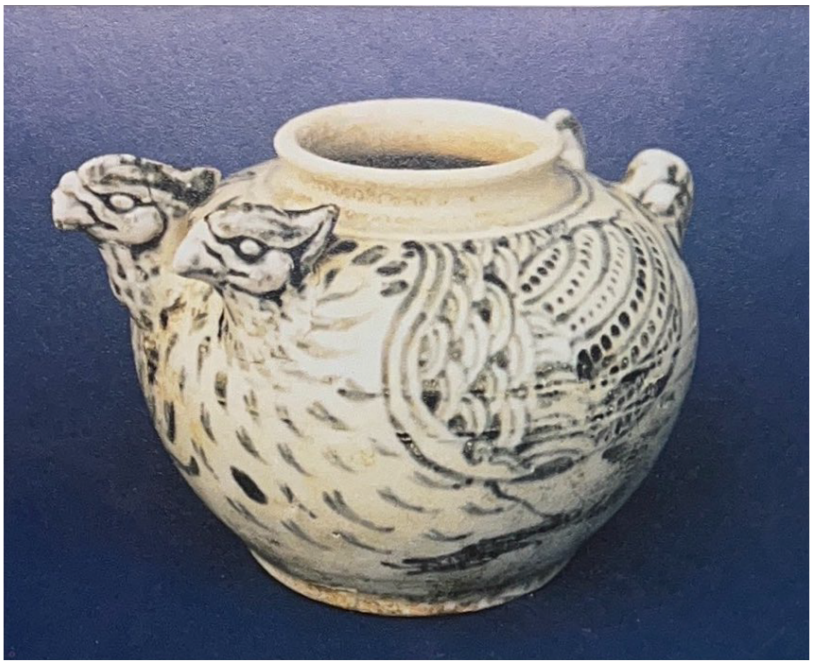
125. *(opposite)* Ấm tạo hình chim phượng.
Ewer with handle, in form of phoenix. 15th century.
H. 21.5cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An.

124. Ấm tạo hình con cá chép hoá long.
Ewer in form of carp transforming into dragon. 15th century.
H. 16.5cm, Collection of Kieu Tuyen, Hanoi.



126. Ấm tạo hình con rồng.
Ewer in form of dragon. 15th century. H. 24.6cm. Found at sulawesi, Indonesia. Collection of Abdul Gamie.

127. Ấm tạo hình con rồng.
Ewer in form of dragon. 15th century. H. 22cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An.



128. Ấm tạo hình đôi uyên ương.
Pouring vessel in form of pair of mandarin ducks. 15th century. H. 10.5cm. Recovered from a shipwreck off Cham Island, Hoi An. Private collection, Germany.

129. Ấm tạo hình chim phượng.
Ewer in form of phoenix. 15th century. H. 15.5cm. Recovered from a shipwreck off Cham Island, Hoi An. Private collection, Germany.

130. Ấm tạo hình con voi.
Ewer in form of elephant. 15th century. H. 15cm. Private collection, Germany.

131. Tước, vẽ hoa cúc dây.
Stemcup with chrysanthemum scroll. Brown ring around foot. 15th century. D. 11.5cm, H. 12.2cm. Chu Dau style (see Figs. 67, 73). National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

132. Tước, men nâu trang trí vỏ sò.
Stemcup with mussel-shell cut design under brown glaze. Interior with scroll band in blue underglaze. 15th century. D. 12.2cm, H. 11.5cm. Chu Dau ware. Machida City Museum, Tokyo, Japan.

133. Tước, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Stemcup with peony scroll on exterior, classic scroll below rim and character "happiness" on interior centre. 15th century. D. 12.1cm, H. 11.2cm. Chu Dau style. Museum of Fine Arts, Hanoi.

134. Tước, vẽ hoa mai dây.
Stemcup, exterior with *mai* scroll. Interior with floral scroll below rim and *mai* spray on centre. 15th century. D. 12.6cm, H. 13cm. Chu Dau style. Private collection, Hanoi.

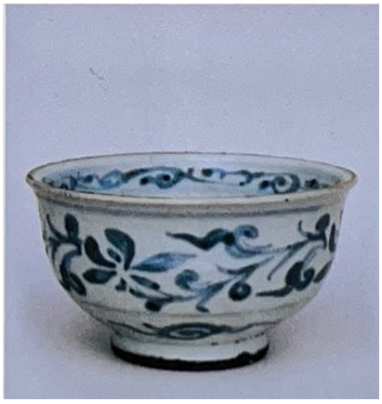
135. Tước, vẽ hoa cúc dây.
Stemcup. Broken diaper bands below rim. Chrysanthemum scroll on exterior and Chinese character on interior centre. 15th century. D. 10.5cm, H. 11cm. Ngoi and Chu Dau style. Similar to a stemcup recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

136. Tước, vẽ văn vạch chéo chữ X.
Stemcup with broken diaper bands below rim and Chinese character on interior centre. 15th century. D. 10.8cm, H. 11cm. Ngoi style. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

137. Tước, vẽ hoa cúc dây.
Stemcup with broken diaper bands and chrysanthemum scroll. 15th-16th century. H. 13.7cm, D. 13.2cm. Ngoi style (see Fig. 145-147, Plate 228). Machida City Museum, Tokyo, Japan.

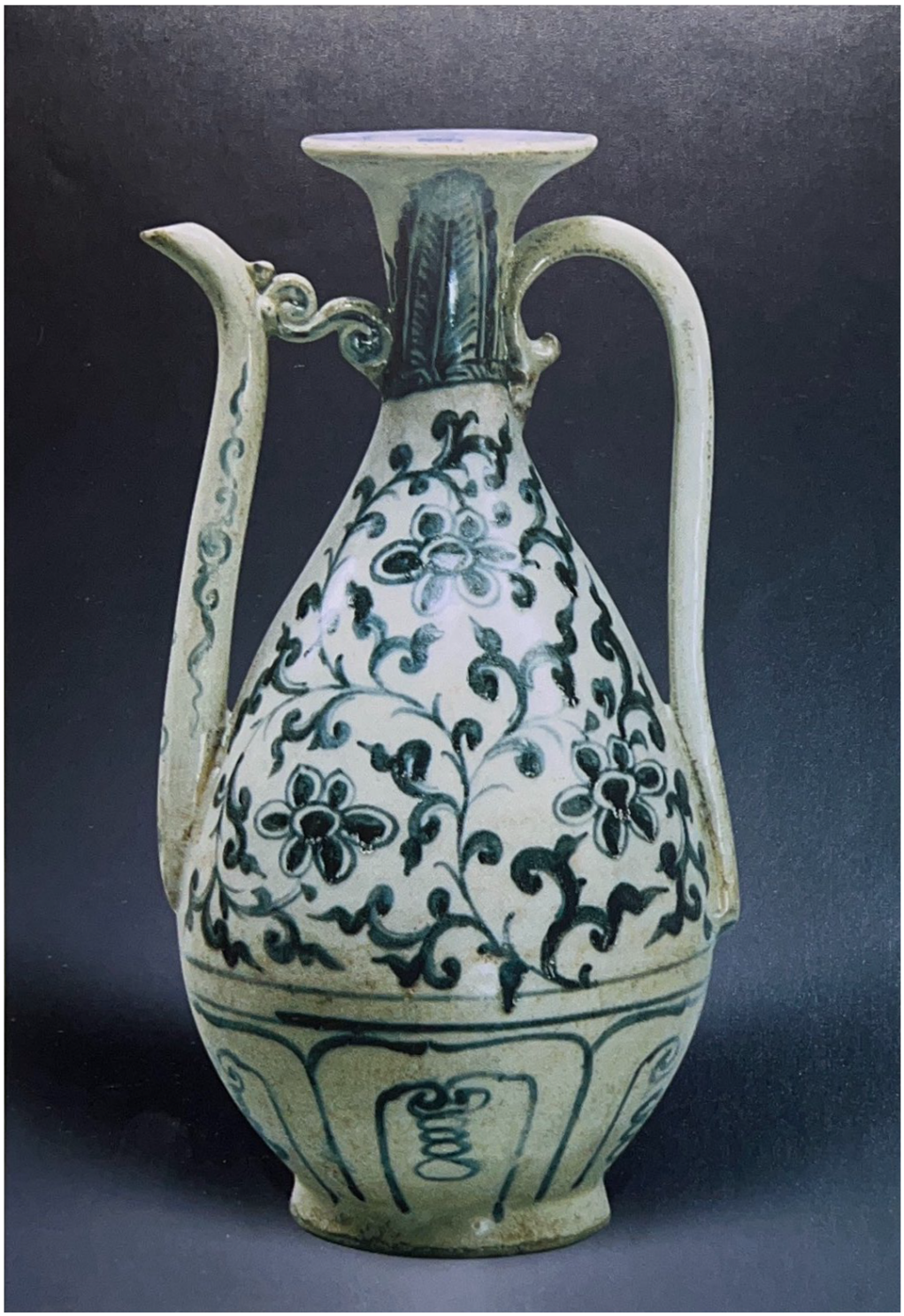
138.ab. Chén chân tiện, vẽ hoa sen dây; văn ô trám và cành lá.
a. Tea-bowl with baluster foot, lotus scroll on exterior and *mai* spray on interior. D. 10cm, H. 6.1cm.
b. Tea-bowl with baluster foot. Panels with alternating diaper and floral sprig, and on interior centre character "happiness". D. 7.6cm, H. 5.2cm.
15th century. Chu Dau ware. Collection of Bui Hoai Mai, Hanoi.

139.ab. Chén, vẽ văn ô trám, cành lá, và hoa sen.
a. Tea-bowl. Panels with alternating diaper and floral sprig, and on interior centre character "happiness". D. 9cm, H. 5.4cm. Chu Dau and Ngoi style (see Figs. 82, 144).
b. Tea-bowl. Lotus scroll on exterior and floral scroll on interior. Base with brown wash. D. 9cm, H. 5.6cm.
15th century. Chu Dau ware. Collection of Bui Hoai Mai, Hanoi.



140. Chén vẽ hoa mai dây.
Tea-bowl with carved lotus petal rim. *Mai* scroll on exterior and chrysanthemum spray on interior centre. 15th century. D. 9cm, H. 5.2cm. Chu Dau ware. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

141. Chén, vẽ hoa sen dây.
Tea-bowl. Lotus scroll on exterior, and chrysanthemum spray on interior centre. Base with brown wash. 15th century. D. 8.7cm, H. 4.8cm. Chu Dau ware. Collection of Phuong Nam, Hanoi.

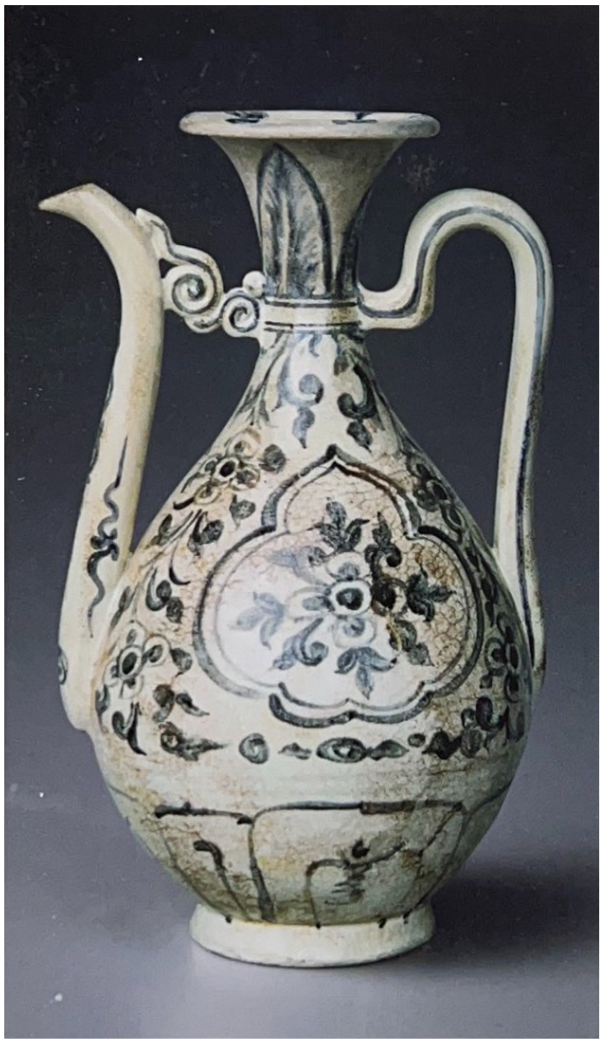


142. Bình rượu dáng tỳ bà, vẽ hoa cúc dây.
Tỳ bà ewer with chrysanthemum scroll. Base with brown wash.
15th century. H. 28 cm. Chu Dau style. Collection of Vu Van Hung, Hanoi.

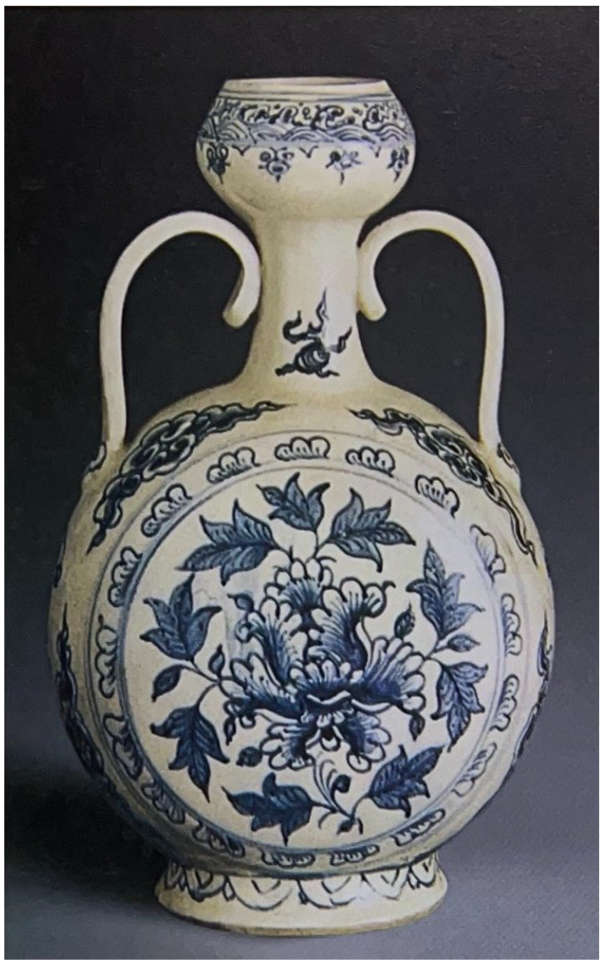
143. *(opposite)* Bình rượu dáng tỳ bà, vẽ hoa mai dây.
Tỳ bà ewer with *mai* scroll and chrysanthemum spray in heart-shaped frame. Base with brown wash. 15th century. H. 28.5 cm Chu Dau style. (see Fig. 78). Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

144. Bình rượu dáng tỳ bà, vẽ hoa mai dây.
Tỳ bà ewer with *mai* scroll. 15th century. H. 30.5cm. Chu Dau style. Collection of Tran Huy Thanh, Hanoi.

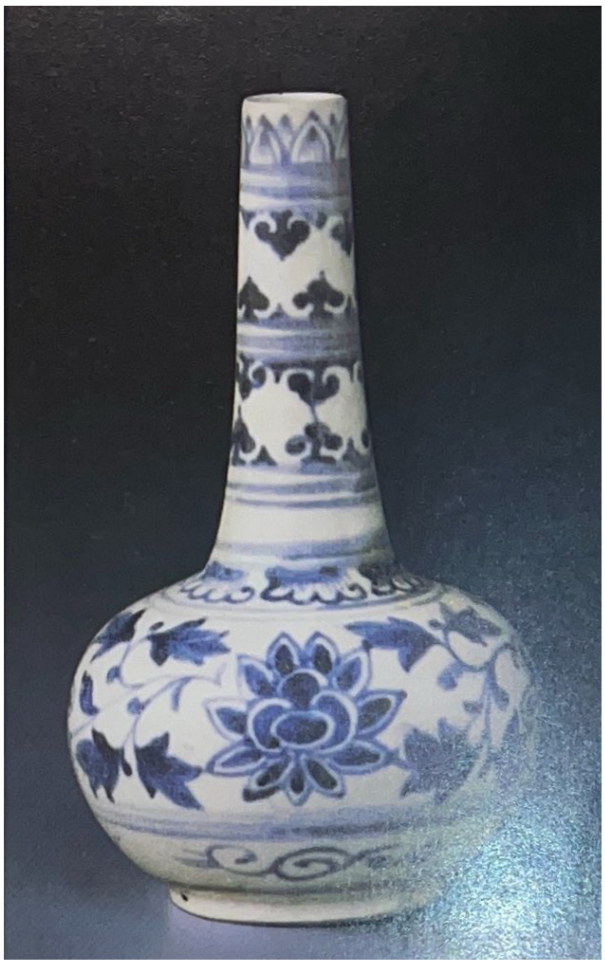
145. Bình rượu dáng tỳ bà, chạm lộng hình chim vẹt.
Tỳ bà ewer with openwork featuring parrot and chrysanthemum scroll on painted background of lotus scroll. Base with brown wash. 15th century. H. 21cm. Chu Dau style. Recovered from a shipwreck off Cham Island, Hoi An. Private collection, Hanoi.



148. (*Opposite*). Bình rượu ba bầu, thân dẹt có 2 quai nhỏ, vẽ phong cảnh. Triple gourd bottle with flattened body and two small opposite handles. Painted in polychrome with blue underglaze featuring bird on branch and landscape framed in cartouches. 15th century. H. 29cm. My Xa (Chu Dau) style.



146. Bình rượu thân dẹt có 2 quai, vẽ hoa mẫu đơn.
Pilgrim bottle with flattened body and two opposite handles. Peony spray, wave pattern and clouds. 15th century. H. 25.7cm. Chu Dau style. Found in Ternate, Indonesia. Museum Pusat Jakarta, Indonesia.



147. Nậm rượu, vẽ hoa sen dây.
Wine bottle with bulbous body and chrysanthemum scroll. Two bands of opposite lappet, hanging and erect. 15th century. H. 18.5cm. Chu Dau style. (see Fig. 90). Machida City Museum, Tokyo, Japan.

149. Bình rượu hai bầu, thân tròn, vẽ chim sơn ca và hoa sen dây.
Double gourd bottle with bulbous body. Painted with "eight treasures" motifs and song bird *(chim sơn ca)* in lotus scroll with lotus petal band in between. 15th century. H. 28cm. Chu Dau style. Recovered from a shipwreck off Cham Island, Hoi An.

150. Lọ tỳ bà, vẽ cành hoa mẫu đơn.
Tỳ bà wine bottle. On neck plantain leaves. On body panels of peony sprays. Two columns of Chinese characters on background of wave pattern read: "Peaceful country" and "Autum moon on Dong Ting lake". 15th century. H. 25.4cm. Chu Dau style. Private collection, Germany.

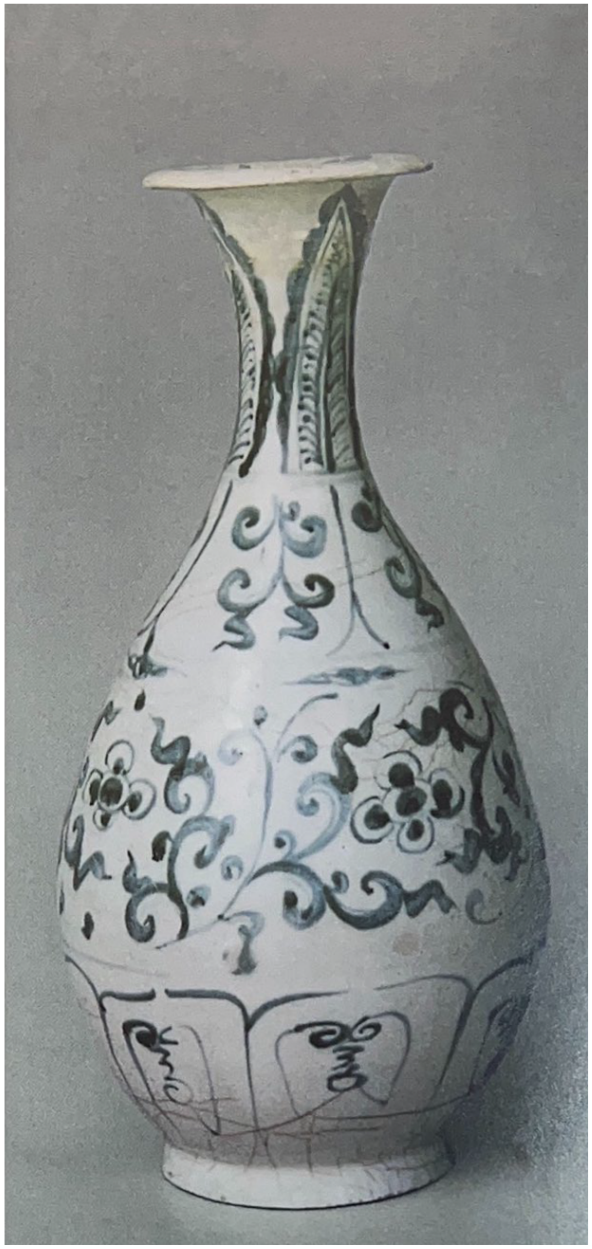
151. Lọ tỳ bà bát giác, vẽ hoa cúc, trúc, sen.
Tỳ bà with eight sides, with panels of chrysanthemum spray, grass bush and lotus spray. 15th century. H. 28cm. Machida City Museum, Tokyo, Japan.

152. (*Opposite*). Lọ tỳ bà bát giác, vẽ cây tùng.
Tỳ bà with eight sides. Bands of plantain leaves and lotus petals on neck. Cartouche on body encloses pine tree, bamboo, lotus and orchid inside against diaper and chrysanthemum background. Lotus petal band above base. 15th century. H. 28.5cm. Museum of Oriental Ceramics, Osaka, Japan.

153. Lọ tỳ bà thân tạo múi nổi, vẽ hoa sen và nhân vật.
Tỳ bà wine bottle with lobed body. Bands of plantain leaves and lotus petals on neck. Panels on body enclose lotus bouquet and human figures. Lotus petal band above base. 15th century. H. 25cm (approx.). Private collection, Germany.

154. Lọ tỳ bà thân tạo múi nổi, vẽ khóm cỏ và vân sóng nước.
Tỳ bà wine bottle with faceted body. Bands of plantain leaves and lotus petals on neck. Panels on body enclose vegetal bouquet and wave pattern. Lotus petal band above base. 15th century. H. 23cm. Honda collection, Fukuoka Art Museum, Japan.

155. Lọ tỳ bà, vẽ hoa cúc dây.
Tỳ bà wine bottle. Bands of plantain leaves and lotus petals on neck. Body with chrysanthemum scroll, and lotus petal band above base. 15th century. H. 28.5cm. Chu Dau style. Collection of Bui Hoai Mai, Hanoi.



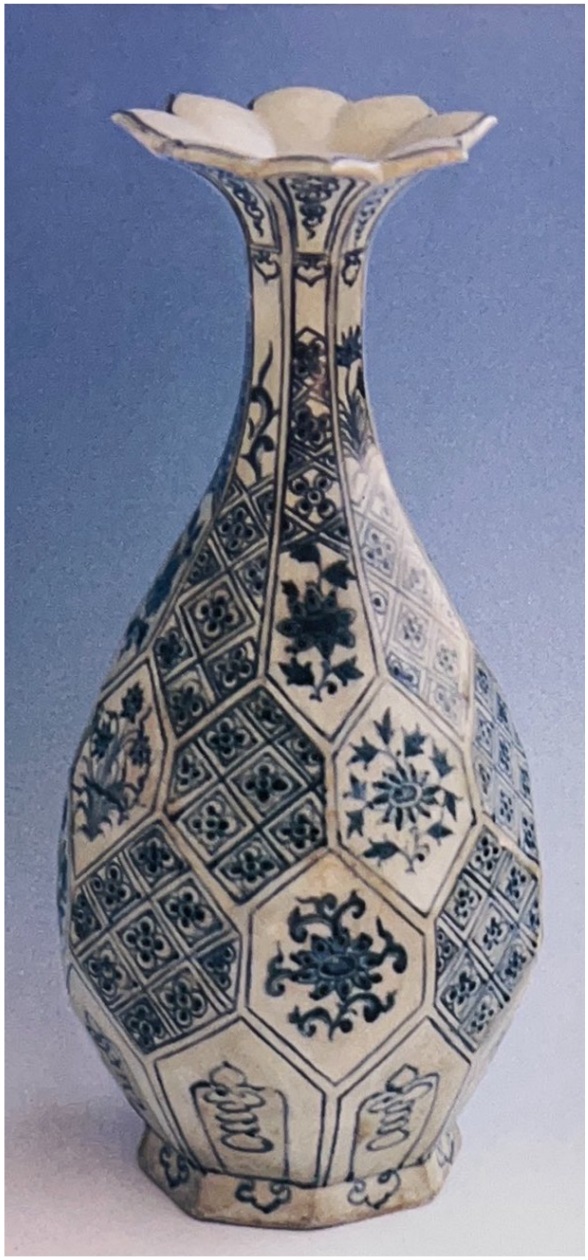
156. Lọ tỳ bà, vẽ hoa mai dây.
Tỳ bà wine bottle with bands of plantain leaves and lotus petals on neck, *mai* scroll on body, and lotus petal band above base with brown wash. 15th century. H. 30.5cm. Chu Dau style. Collection of Tran Huy Thanh, Hanoi.

158. Lọ tỳ bà, vẽ chim và hoa.
Tỳ bà wine bottle with bands of grass bushes and chrysanthemum scroll, birds in cartouches and wave pattern on body, and lotus petal band below. Base with brown wash. 15th century. H. 27cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

157. Lọ tỳ bà, vẽ cành hoa cúc.
Tỳ bà wine bottle with bands of plantain leaves and lotus petals on neck, chrysanthemum sprays and wave pattern on body, and lotus petal band below. Base with brown wash. 15th century. H. 31.5cm. Chu Dau style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

159. Lọ tỳ bà, vẽ nhiều màu phong cảnh sơn thủy và mây. *Tỳ bà* wine bottle with polychromes and blue underglaze, and landscape inside cartouches against cloud background. 15th century. H. 20cm. My Xa (Chu Dau). Recovered from a shipwreck off Cham Island, Hoi An. Museum of Trade Ceramics, Hoi An.

160. *(opposite)* Lọ tỳ bà bát giác, chạm lộng hình hoa, thú linh và chim vẹt.
Tỳ bà wine bottle with eight sides. Featuring moulded motifs in openwork with floral designs, sacred animals, parrots on chrysanthemum scroll with background of wave pattern and clouds. 15th century. H. 22cm. Chu Dau ware? Recovered from a shipwreck off Cham Island, Hoi An.



161. Lọ tỳ bà có nhiều cạnh, vẽ hoa cúc và hoa sen.
Tỳ bà wine bottle with mouth in form of open lotus flower and multi-faceted body. Featuring panels of chrysanthemum and lotus sprays, and *mai* filled diaper pattern. 15th century. H. 27.6cm. Chu Dau style (see Fig. 73).

162. Lọ tỳ bà, thân tạo múi nổi, vẽ khóm cỏ và văn sóng nước.
Tỳ bà wine bottle with lobed body, vegetal and wave pattern inside panels. Base with brown wash. 15th century. H. 22.5cm. Chu Dau style. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

163. Lọ tỳ bà, thân viết 4 chữ Hán: "Động Đình xuân sắc".
Tỳ bà wine bottle. Four Chinese characters read: "Spring beauty of Dong Ting lake". 15th century. H. 31.5cm. Chu Dau style. Collection of Kieu Tuyen, Hanoi.

164. Lọ tỳ bà, vẽ cành hoa cúc.
Tỳ bà wine bottle. Waterweeds above lotus petal band with flame clouds on neck, panels of chrysanthemum spray alternating with wave pattern on body, and lotus petal band below. Base with brown wash. 15th century. H. 29cm. Chu Dau style. Collection of Bui Hoai Mai, Hanoi.

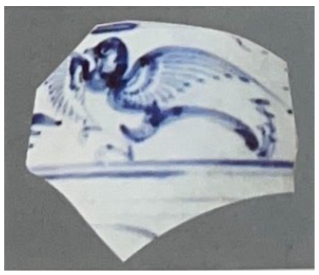
165. Lọ tỳ bà, vẽ cành lá và vân sóng nước.
Tỳ bà wine bottle. Waterweeds above lotus petal band on neck, panels of vegetal spray alternating with wave pattern on body, and lotus petal band. Base with brown wash. 15th century. H. 22cm. Ngoi and Chu Dau style. Collection of Bui Hoai Mai, Hanoi.

166. Lọ tỳ bà, vẽ cá và hoa.
Tỳ bà wine bottle. Waterweeds above lotus petal band on neck, carp swiming amid waterweeds on body, and lotus petal band. Base with brown wash. 15th century. H. 30cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Ngoi and Chu Dau style. Museum of Vietnamese History in Ho Chi Minh City.

167. (*Opposite*). Lọ tỳ bà, vẽ hai con ngựa.
Tỳ bà wine bottle. Waterweeds above lotus petal band on neck, pair of galloping horses on body, and lotus petal band below. Base with brown wash. 15th century. H. 31cm. Ngoi style. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

168. Lọ ty ba, vẽ hai con chim chích.
Tỳ bà wine bottle. Plantain leaves above lotus petal band on neck. Pair of opposite *chim chích choè* on body (hence known as *chích choè* bottle), and lotus petal band. Base with brown wash. 15th century. H. 26cm. Ngoi and Chu Dau style. Private collection, Hanoi.

169. Lọ tỳ bà, vẽ hai con chim chích.
Tỳ bà wine bottle. Plantain leaves above lotus petal band on neck. Pair of *chim chích choè* on body, and lotus petal band. Base with brown wash. 15th century. H. 30.8cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.



170. Mảnh thân lọ ty bà, vẽ chim chích. Shard of *tỳ bà* wine bottle painted with *chim chích choè*. Excavated at Ngoi site, 15th century stratum.

171. *(opposite)*. Lọ tỳ bà, vẽ hoa lá cách điệu.
Tỳ bà wine bottle. Lotus petal band with peony sprays on shoulder. Vegetal sprigs on body; Lotus petal band above base. Base with red brown wash. 15th century. H. 30.5cm. Chu Dau style. Collection of Nghiem Vu Bang, Hanoi.

172. Kendi, thân tao múi nổi, vẽ chim phượng.
Kendi with lobed body and small handle. Painted with phoenix among clouds. 15th century. H. 13.8cm. Southeast Asian Ceramic Society, Japan.

173. Kendi tạo hình đôi uyên ương.
Kendi in form of a pair of mandarin ducks. 15th century. H. 16cm.
Collection of Richard B. Lopez, Philippines.

174. Kendi, vẽ hai con thu linh.
Kendi with two sacred animals and clouds. 15th century. H. 16cm. Recovered from a shipwreck off Cham Island, Hoi An.

175. Kendi, vẽ nhiều màu hoa sen va mây.
Kendi with coin band, lotus and clouds. Polychromes with blue underglaze. 15th century. H. 16cm. Private collection, Ho Chi Minh City.

176. Kendi, vẽ nhiều màu hai con thú linh.
Kendi with lotus petal band, two sacred animals and clouds. Polychromes with blue underglaze. 15th century. H. 16cm (approx.). Collection of Trinh Family, USA.

177. Kendi, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Kendi with peony scroll and objects from "eight treasures". 15th century. H. 14.5cm. Adam Malik Museum. After *Arts of Asia*, March-April 1986.

178. Kendi, vẽ hoa sen dây.
Kendi with lotus scroll and chrysanthemum spray. 15th century. H. 11.5cm. Honda collection, Fukuoka Art Museum, Japan.

179. Kendi, vẽ vân mây.
Kendi with cloud scroll. 15th century. H. 16cm. Private collection.

180. Kendi, vẽ thú linh và mây.
Kendi with sacred animals and clouds. 15th century. H. 16cm. Private collection.

181. Hộp có nắp, vẽ cành hoa mai. Covered box with *mai* spray, and alternating panels with diaper pattern and vegetal motif. 15th century. D. 8cm, H. 5.5cm. Chu Dau style. Collection of Kieu Tuyen, Hanoi.

182. Hộp lớn có nắp, vẽ đôi chim phượng. Large covered box with foliated flange below lotus bud finial. Male phoenix in pursuit of female. H. 15cm, D. 17.2cm. Friday Antiques, Bangkok, Thailand.

183. Hộp có nắp, thân tạo múi nổi, vẽ chim phượng.
Covered box with lotus petal lobed body. Phoenix among clouds on cover and panels with diaper pattern and grass bush. 15th century. D. 9cm, H. 7.4cm. Machida City Museum, Tokyo, Japan.

184. Hộp có nắp, vẽ hoa cúc dây.
Covered box. Phoenix in mould relief on cover and chrysanthemum scroll in underglaze blue on body. 15th century. H. 7.8cm, D. 9.8cm. Machida City Museum, Tokyo, Japan.

185. Hộp có nắp, thân tạo múi nổi, vẽ phong cảnh sơn thuỷ.
Covered box with lotus petal lobed body, landscape on cover and panels with moulded diaper pattern. 15th century. H. 7.2cm. Southeast Asian Ceramic Society, Japan.

186. Lọ nhỏ hình trái đào.
Peach-shaped jarlet painted with floral spray and pistil. 15th century. H. 4.3cm. Length 5.8cm. Machida City Museum, Tokyo. Several similar examples have been recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An.

187. Hộp nhỏ có nắp, vẽ chim.
Cover box with persimmon shape. Bird lanscape on body. 15th century. H. 6cm. Chu Dau Style. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An.

188.ab. Lọ nhỏ có 3 quai đứng, vẽ hoa sen và hoa mai dây.
Jarlet with three vertical lugs. Lotus petal band and lotus scroll and chrysanthemum band on shoulder and *mai* scroll with lotus petal band below. 15th century. (a) H.5.5cm, (b) H. 9.5cm. Chu Dau ware. Collection of Kieu Tuyen. Various types of jarlet have been recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An.

189. Lọ nhỏ, thân bát giác, vẽ khóm cỏ.
Jarlet with octagonal body. Panels with *mai* and vegetal sprays, and diaper pattern. 15th century. H. 9cm. Ngoi and Chu Dau style. Private collection, Hanoi.

190. Lọ nhỏ, chân tiện, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Jarlet with baluster foot. Lotus petal band and peony scroll. 15 century. H. 10cm. Private collection, Philippines.

191.abc: Lọ nhỏ: a. vẽ các khóm cỏ; b. vẽ hoa sen dây; c. vẽ chim chích.
a. Jarlet with chrysanthemum band and grass clumps. H. 5cm.
b. Jarlet with lotus petal band and scroll. H. 5.8cm.
c. Jarlet with lotus petal band and *chim chích choẻ*. H. 5cm. 15th century. Chu Dau ware. Collection of Kieu Tuyen, Hanoi.

192. Gạch men hình hoa 4 cánh, vẽ hoa cúc dây.
Wall tile with four petal shape, painted with chrysanthemum sprays. 15th century. Chu Dau style. Found at Masjiddan Makam Demak, Indonesia. After Tsugio Mikami, 1984.

193. Gạch men hình hoa 4 cánh, vẽ vân cánh chim.
Wall tile with quatrefoil shape, painted with *mai* and chrysanthemum scrolls. Central motif with bird wings. 15th century. Found at Masjiddan Makam Demak, Indonesia. After Tsugio Mikami, 1984.

194. Mảnh gạch men, vẽ nhiều màu hoa mẫu đơn dây.
Shards of wall tile, with peony scroll in overglaze polychromes. 15th century. Length 22cm; 18.7cm. Chu Dau style. Machida City Museum, Tokyo, Japan.

195. Hai mảnh gạch men, vẽ hoa sen và hoa cúc dây.
Wall tile shards with lotus and peony scrolls. 15th century. Found at the site of the Majapahit Palace, East Java, Indonesia. Private collection, Japan.

196. Phần dưới chân đèn, vẽ hoa sen dây.
Lampstand, lower portion, painted with lotus scroll and lotus petal band. 15th century. H. 29cm. Ngoi and Chu Dau style. Collection of Bui Hoai Mai, Hanoi.

197. Phần dưới chân đèn, vẽ rồng và mây.
Lampstand, lower portion, painted with dragon among clouds and lotus petal band. In front of dragonhead three Chinese characters read, Tran Khac Liem, which may be the potter's name. 15th century. H. 45cm. Hai Duong style. Nam Dinh Museum.

198. *(opposite)* Phần dưới chân đèn, vẽ hoa mẫu đơn dây.
Lampstand, lower portion, painted with peony scroll and lotus petal bands. End of 15th century. H. 61.7cm. Hai Duong style. Hanoi Museum.

199. Đĩa nhỏ, vẽ cành hoa mẫu đơn.
Small dish with scroll band inside rim, peony spray on centre, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 11.5cm, H. 3cm, B. 4.7cm. Chu Dau ware. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

200. Đĩa nhỏ, viết chữ Phúc.
Small dish with scroll band inside rim, stylized waterweed motifs on cavetto, character "happiness" on interior centre, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D. 13cm, H. 3cm, B. 6cm. Chu Dau ware. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

201. Âu nhỏ hình búp sim, vẽ hoa sen dây.
Small *Âu* with flower-bud shape, painted with lotus scroll and lotus petal band. Base with brown wash. 15th century. D. 6cm, H. 11.5cm, B. 5.5cm. Chu Dau style. Collection of Bui Hoai Mai, Hanoi.

202. Bát lớn, vẽ hoa sen dây.
Large bowl. Lotus scroll and lotus petal band on exterior and scroll band inside rim. Character "happiness" on centre. Early 15th century. D. 17.2cm, H. 8.7cm, B. 6cm. Chu Dau style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

203. Bát, vẽ hoa cúc dây.
Bowl. Chrysanthemum scroll and lotus petal band on exterior and scroll band inside rim. Chrysanthemum spray on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 18cm, H. 9.5cm, B. 7.5cm. Private collection, Hanoi.

204. Bát, vẽ hoa mai dây.
Bowl. *Mai* scroll and lotus petal band on exterior and diaper band inside rim. Chrysanthemum spray on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 14.8cm, H. 7.5cm, B. 5.7cm. Chu Dau style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

205. Bát lớn, vẽ hoa mai dây.
Bowl with *mai* scroll on exterior and chrysanthemum spray on interior centre. Base with brown wash. Early 15th century. D. 17cm, H. 8.4cm, B. 6.7cm. Chu Dau style. Museum of Fine Arts, Hanoi.

206. Bát lớn, vẽ hoa mai dây.
Bowl. *Mai* scroll and lotus petal band on exterior, scroll band inside rim, stylized floral sprays and spirals on cavetto. Character "happiness" on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 17.2cm, H. 9.5cm, B. 6.5cm. Chu Dau style. Collection of Phuong Nam, Hanoi.

207. Bát lớn, chân tiện, vẽ hoa mai dây.
Bowl with baluster foot. *Mai* scroll and lotus petal band on exterior and scroll band inside rim. Character "happiness" on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 21.2cm, H. 13.5cm, B. 9.7cm. Chu Dau style. Private collection, Hanoi.

208. Bát lớn, chân tiện, vẽ hoa mai dây.
Bowl with baluster foot. *Mai* scroll and lotus petal band on exterior and scroll band inside rim. Chrysanthemum spray on centre. Base with brown wash. Early 15th century. D. 24cm, H. 13cm, B. 10.5cm. Chu Dau style. Collection of Do Viet Vien, Hanoi.

209. Bát, vẽ hoa sen dây.
Bowl. Lotus scroll and lotus petal band on exterior and scroll band inside rim. Bird on *mat* branch on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 15.5cm, H. 9.5cm, B. 7cm. Chu Dau style. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Private collection, Hanoi.

210. Bát, vẽ hoa sen dây.
Bowl. Lotus scroll and lotus petal band on exterior and scroll band inside rim. Peony spray on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 15cm, H. 8cm, B. 7.2cm. Chu Dau style. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Private collection, Hanoi.

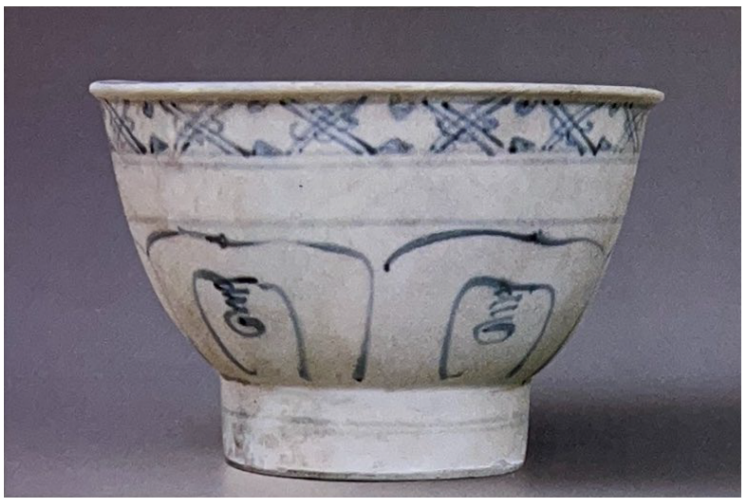
211. Bát, vẽ hoa sen dây.
Bowl. Lotus scroll and lotus petal band on exterior, scroll band inside rim, and floral spray on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 15.6cm, H. 8.2cm, B. 7cm. Chu Dau style. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Private collection, Hanoi.

214. *(opposite)* Chồng bat dinh men, vẽ hoa sen dây.
Stack of kiln wasters fused together with glaze consisting of 6 bowls with lotus scroll and lotus petal band, on top a small bowl with black brown glaze over mussel-shell incision on exterior, and blue and white on interior. Excavated at Chu Dau site. 15th century.

212. Bát, vẽ hoa sen dây.
Bowl. Lotus scroll and lotus petal band on exterior, scroll band on inside rim, and Chinese character on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 14.8cm, H. 8cm, B. 6.5cm. Chu Dau style. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Private collection, Hanoi.

213. Bát, vẽ hoa sen dây.
Bowl. Lotus scroll and lotus petal band on exterior, scroll band on inside rim, and character "happiness" on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 10.8cm, H. 6.4cm, B. 5.9cm. Excavated at Ngoi site.

215. Bát, vẽ hoa mai dây.
Bowl with *mai* scroll and lotus petal band on exterior, scroll band inside rim, and character "happiness" on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 15cm, H. 9.7cm, B. 7.6cm. Excavated at Ngoi site.



216. Bát, vẽ văn vạch chéo chữ X.
Bowl. Dotted diaper band below rim and lotus petal band on exterior, scroll band inside rim, and character "happiness" on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 14.8cm, H. 9.4cm, B. 7.8cm. Excavated at Ngoi site.

217. Bát, vẽ hoa cúc dây.
Bowl. Chrysanthemum and lotus scroll and lotus petal band on exterior, scroll band inside rim, and character "longevity" on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 13cm, H. 8cm, B. 6.5cm. Chu Dau and Ngoi style. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

218. Bát, vẽ hoa sen dây.
Bowl. Dotted diaper bands below rim. Chrysanthemum scroll and lotus blossom on exterior and Chinese character on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 15cm, H. 9cm, B. 7.5cm. Chu Dau style, National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

219. Bát, vẽ hoa cúc và hoa sen dây.
Bowl. On exterior keyfret band, and chrysanthemum and lotus scrolls. On interior dotted diaper band below rim and landscape on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 13.7cm, H. 7.5cm, B. 6.7cm. Chu Dau style. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Collection of Bui Hoai Mai, Hanoi.

220. Bát lớn, chân tiện, vẽ hoa cúc dây.
Bowl with baluster foot. Chrysanthemum scroll and lotus petal band on exterior, Chinese character on centre. Base with brown wash. 15th-16th century. D. 17cm, H. 13cm, B. 10cm. Ngoi and Chu Dau style. Private collection, Phu Tho.

221. Mảnh đế bát chân tiện, vẽ hoa cúc dây.
Shard of base of bowl with baluster foot shows chrysanthemum scroll and lotus petal band. Excavated at Ngoi site.

222. Bát chân cao, vẽ hoa cúc và hoa sen dây.
High-footed bowl with chrysanthemum and lotus scrolls on exterior. Character "happiness" on centre, "great" on cavetto (to read "great happiness"). Base with glaze. 15th century. D. 13.4cm, H. 9.2cm, B. 8.1cm. Found at Lao site.

223. Bát chân cao, vẽ hoa cúc dây. High-footed bowl. Keyfret band and chrysanthemum scroll on exterior. Character "longevity" on centre. Base with brown wash. 15th century. D. 12.8cm, H. 8cm, B. 7.5cm. Ngoi style (see Plate 228). Private collection, Hanoi.

224. Bát chân cao, vẽ hoa cúc dây. High-footed bowl. Keyfret band and chrysanthemum scroll on exterior. Chinese character on centre. Base with brown wash. 15th-16th century. D. 12cm, H. 8cm, B. 6.2cm. Cay, Ngoi and Chu Dau style. Private collection, Hanoi.

225. *(opposite)* Chồng bát chân cao dính men, vẽ hoa cúc dây.
Stack of wasters. High-footed bowls fused together with chrysanthemum scroll and lotus petal band. Excavated at Chu Dau site. Early16th century.

226. Bát chân cao, vẽ hoa cúc dây.
High-footed bowl. Chrysanthemum scroll on exterior. Chinese character on centre. Base with brown wash. 16th century. D. 13.6cm, H. 8cm, B. 7.8cm. Chu Dau and Ngoi style. Private collection, Hanoi.

227. Bát chân cao, vẽ hoa cúc dây.
High-footed bowl. Chrysanthemum scroll and lotus petal band on exterior. Chinese character on centre. Base with brown wash. 16th century. D. 12cm, H. 8.2cm, B. 6.1cm. Found at Cay site.

228. Bát chân cao, vẽ hoa cúc dây.
High-footed bowl. Chrysanthemum scroll and lotus petal band on exterior. Chinese character on centre. Base with brown wash. 15th-16th century. D. 13.5cm, H. 10.6cm, B. 7.5cm. Found at Ngoi site.

229. Đĩa lớn, vẽ phong cảnh đầm sen và chim.
Large dish with rolled rim. Chrysanthemum scroll on cavetto and scene of egrets in lotus pond on centre. 15th-16th century. D. 34cm. Ngoi style. Discovered in central Java, Indonesia. After Tsugio Mikami, 1984.

230. Nậm rượu dáng củ tỏi, vẽ hoa sen dây.
Garlic-shaped wine bottle. Landscape with birds, chrysanthemum scroll and lotus petal band. Base with brown wash. 15th-16th century. H. 22.3cm. Ngoi and Chu Dau style. Southeast Asian Ceramic Society, Japan.

231. Chén nhỏ chân cao, vẽ hoa cúc dây.
Small high-footed bowl with chrysanthemum scroll. Base with brown wash. 15th-16th century. D. 9.5cm, H. 6.7cm. Ngoi and Chu Dau style. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

232. Đĩa nhỏ chân cao, vẽ hoa cúc dây.
Small high-footed dish. Chrysanthemum scroll on exterior and character "wealth" on centre. Base with brown wash with three characters: "Ngũ Bach Quang", possibly potter's name. 15th-16th century. D. 12cm, H. 2.8cm, B. 8cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

233. Đĩa nhỏ, vẽ bông hoa cúc.
Small dish. Plantain leaves on cavetto, chrysanthemum blossom on centre and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th-16th century. D. 12.6cm, H. 3.7cm, B. 5.4cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

234. Đĩa nhỏ chân cao, vẽ người cưỡi lừa. Small high-footed dish with lotus-petal rim. Landscape with rider on donkey on centre. Chinese character on base. 15th-16th century. D. 13.3cm, H. 3cm, B. 4.7cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

235. Đĩa nhỏ chân cao, vẽ phong cảnh và nhân vật.
High-footed dish with lotus-petal rim. Landscape with human figure on centre. Base with brown wash. 15th-16th century. D. 13.7cm, H. 3.5cm, B. 8.6cm. Ngoi style. Museum of Fine Arts, Hanoi.

237. Đĩa nhỏ, vẽ rồng cuộn, chân có 5 mong.
Small dish. Interior featuring five-clawed dragon and clouds, exterior two dragons and clouds. Base with brown wash. 15th century. D. 11cm, H. 2.5cm, B. 7.9cm. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

236. (*Opposite*). Đĩa lớn, vẽ 3 con rồng và mây.
Dish with three dragons and cloud motifs. 15th century. D. 37.7cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

238. Bát lớn, vẽ hai con rồng chân có 5 mong.
Bowl. Pair of five-clawed dragons and clouds. Base with brown wash. 15th century. D. 23.2cm, H. 14.8cm. Product of Thanh Long official kiln(?). National Museum of Vietnamese History, Hanoi

239. Bát nhỏ, vẽ hai con rồng chân có 5 mong.
Bowl. Pair of five-clawed dragons and clouds. Base with brown wash. 15th century. D. 12.3cm, H. 7.8cm. Ngoi and Chu Dau style (see Fig. 176). National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

240. Đĩa lớn, vẽ rồng cuộn chân có 4 móng. Dish with four-clawed dragon, and three spur marks. Plain on exterior. Base with brown wash. Late 15th early16th century. D. 20.8cm, H. 4.6cm, B. 12.5cm. Cay and Ngoi style. Museum of Fine Arts, Hanoi.

241. Bát, vẽ chim phượng.
Bowl. Phoenix on exterior and interior. Base with brown wash. 15th-16th century. D. 14.2cm, H. 6.6cm. Hai Duong style. National Museum of Vietnamese History, Hanoi

243. Dĩa, vẽ cá ngáo.
Dish with *ca ngáo* fish. Plain on exterior. Base with brown wash. 15th-16th century. D. 24.5cm, H. 4cm, B. 14.5cm. Ngoi and Cay style (see Fig. 197). Private collection, Hanoi.

242. (*Opposite*) Đĩa lớn (chỉ còn phần lòng), vẽ rồng cuộn chân có 4 móng. Centre portion of dish with four-clawed dragon and clouds, and four spur marks. Base with brown wash. 15th-16th century. D. 20cm, Cay and Ngoi style. Hanoi Museum.

244. Châu, vẽ hoa cúc dây.
Basin. Chrysanthemum scroll and lotus petal band. Late 15th- early16th century. D. 40.5cm, H. 21.8cm. Ngoi style. Private collection, Germany.

245. Châu, vẽ phong cảnh và chim chích. Basin. Landscape with *chim chích choè*. Late 15th arly16th century. D. 37cm, H. 20.5cm, B. 23.5cm. Ngoi style. Private collection, Hanoi.

246. Mảnh châu, vẽ phong cảnh và chim. Shard of basin. Landscape with bird between lotus petal bands. 15th-16th century. D. 32cm. Found at Ngoi site.

247. Chậu cảnh có 3 chân quỳ mặt thú, vẽ hoa sen dây.
Planter with three animal-head legs in brown glaze. Lotus scroll and lotus petal band. 15th century (See Plate 145). D. 26.2cm, H. 21.7cm. Chu Dau style. Private collection, Germany.

248. Mảnh đáy chậu, vẽ phong cảnh và chim.
Shard of planter with two animal-head legs in black glaze. Landscape and bird. Said to have been found at Ngoi site. Early16th century.

249. Âu, vẻ phong cảnh chim thú và nhân vật.
Âu painted with landscape with people, animal and bird. Base with brown wash. 15th-16th century. D. 19cm, H. 19cm. Chu Dau and Ngoi style. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

250. Ống nhổ chân tiện, vẽ hoa cúc dây. Small spittoon with baluster foot. Chrysanthemum scroll. 16th century. D. 10.2cm, B. 7cm, H. 10.8cm. Ngoi style (See Fig. 151a). Collection of Kieu Tuyen, Hanoi.

251. Âu nhỏ chân tiện, vẽ khóm cỏ. Small *âu* with baluster foot. Grass bushes. 16th century. D. 8cm, H. 10cm, B. 7.2cm. Ngoi style. Collection of Kieu Tuyen, Hanoi.

252. Liễn có nắp, vẽ phong cảnh và nhân vật.
Liễn jar with cover. Landscape with official on horseback and attendant behind holding parasol. Base with brown ring enclosing character "happiness". 16th century. D. 21cm, H. 31cm, B. 23.5cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

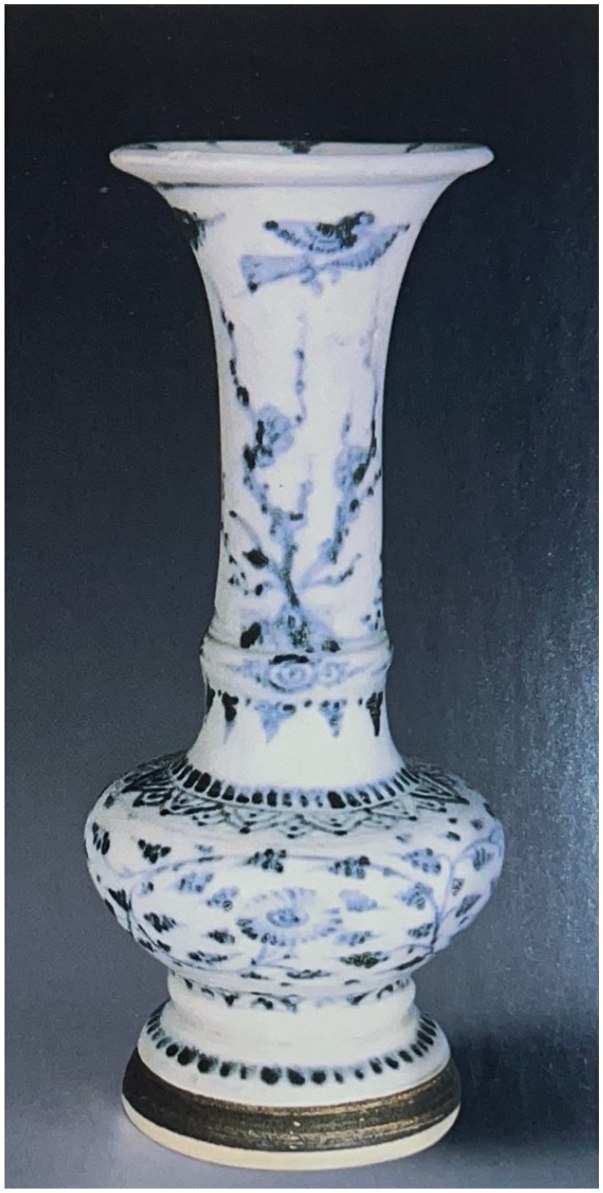
253. Liền, vẽ phong cảnh và chim chích.
Liền jar. Landscape with *chim chích choè*. Keyfret band below rim and alternating panels of grass clump and diaper pattern on shoulder. Lotus petal band above base with brown wash. 16th century. D. 16.5cm, H. 22cm, B. 17cm. Ngoi style. Private collection, Hanoi.

254. Liền, vẽ phong cảnh và chim chích.
Liền jar. Landscape with bird. Keyfret band below rim and lappet on shoulder. Lotus petal band below. Base with brown wash. 16th century. D. 17cm, H. 18.2cm, B. 17cm. Ngoi and Ba Thuy style. Private collection, Germany.

255. Bình dáng con tiện, vẽ hoa cúc dây.
Baluster-shaped vase with opposite animal mask lugs on shoulder. Chrysanthemum scroll with lappet band below. Base with brown wash. 16th century. H. 20.5cm. Binh Giang style, Hai Duong. Collection of Kieu Tuyen, Hanoi.

256. Bình dáng con tiện, vẽ chim và hoa cúc dây.
Baluster-shaped vase. Landscape with bird on neck. Lotus petal band, chrysanthemum scroll and coin band on body. Foot with brown band. 16th century. H. 26cm. Chu Dau and Ngoi style.

257. *(opposite)* Bình dáng con tiện, vẽ hoa cúc dây.
Baluster-shaped vase. Two opposite animal mask lugs on neck. Landscape with bird, lotus petal band, chrysanthemum scroll, and coin-design band. Foot with brown band. 16th century. H. 22.5cm. Ngoi style. Private collection, Hanoi.



258. Bát, vẽ hoa cúc dây.
Bowl with chrysanthemum scroll on exterior and small chrysanthemum spray on centre with three spur marks. Base with brown wash. Early16th century. D. 14cm, H. 6.5cm, B. 6cm. Ngoi and Cay style. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

259. Bát, vẽ văn "đốt trúc".
Bowl with bamboo nodes on exterior and character "righteousness" on centre. 16th century. D. 14.5cm, H. 8cm, B. 5.5cm. Ngoi and Chu Dau style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

260. Bát, vẽ phong cảnh và chim.
Bowl with landscape with bird on exterior and character "pearl" on centre. Base with brown wash. 16th century. D. 14cm, H. 6.4cm, B. 5.7cm. Found at Ngoi site.

261. Bát, vẽ phong cảnh và chim.
Bowl with landscape with bird on exterior, character "righteousness" on centre. Base with brown wash. 16th century. D. 13.8cm, H. 5.5cm, B. 6cm. Ngoi style (see Plate 262). Collection of Tran Hanh, Hanoi.

262. *(opposite)* Chồng bát dính men, vẽ văn lông vũ.
Stack of wasters consisting of 9 bowls painted with crossed over feathers. One bowl with landscape with bird (similar to Plate 261). Excavated at Ngoi site, 16th century stratum.

263. Bát, vẽ văn lông vũ.
Bowl with two crossed-over feathers on exterior and Chinese character on centre. Base with brown wash. 16th century. D. 13cm, H. 6.2cm, B. 5.7cm. Ngoi style. Hai Phong Museum.

264. Bát, vẽ chim và phong cảnh.
Bowl painted with landscape with bird on exterior and character "pearl" on centre. Base with brown wash. 16th century. D. 14.5cm, H. 7cm, B. 6cm. Ngoi style. Collection of Do Viet Vien, Hanoi.

265. Bát, ngoài men lam xám, trong men trắng vẽ lam phong cảnh và chim.
Bowl. Exterior with carved chrysanthemum petals under grey blue glaze. Interior in blue and white featuring landscape with birds and bird on branch on centre. Ealy16th century. D. 16.5cm, H. 7cm, B. 6.2cm. Chu Dau style. Collection of Do Viet Vien, Hanoi.

266. Bát, vẽ phong cảnh và người chèo thuyền.
Bowl. On exterior landscape with boatman and landscape on interior centre. Base with brown wash. 16th century. D. 16.2cm, H. 7.2cm, B. 6cm. Chu Dau style (see Fig. 97). Private collection, Hanoi.

267. Bát lớn, vẽ phong cảnh và chim.
Large bowl. Exterior with landscape. Interior with floral spray on centre and egrets and grass bushes on wall. 16th century. D. 28cm, H. 10cm, B. 7.5cm. Ngoi and Chu Dau style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

268. Bát lớn, vẽ 2 con ngựa và mây.
Large bowl. Exterior with galloping horses and clouds. Interior with floral spray on centre, and egrets and clouds on wall. 16th century. D. 21.5cm. Ngoi style. Private collection, Singapore.

271. *(opposite)* Bình dáng tỳ bà, vẽ chim và phong cảnh.
Tỳ bà shaped wine bottle. Landscape with bird. Grass clumps and lappet band above. 16th century. H. 21.5cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

269. Bát, ngoài vẽ phong cảnh và chim.
Bowl. On exterior landscape with bird. On interior bird on branch on centre, and egret and clouds on wall. 16th century. D. 16.6cm, H. 7.3cm, B. 6.6cm.. Ngoi style (see Figs. 179-180). Museum of Fine Arts, Hanoi.

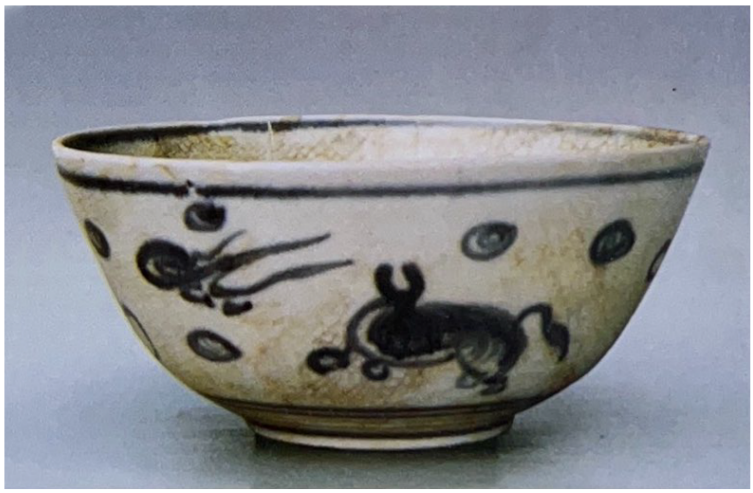
270. Bát, ngoài vẽ phong cảnh và chim.
Bowl. Landscape with bird on exterior and fish among waterweeds on centre. 16th century. D. 16.5cm, H. 8cm, B. 6.5cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

272. Bát, vẽ phong cảnh và nhân vật.
Bowl. Landscape with human figure on exterior and small floral spray on centre. 16th century. D. 15cm, H. 6.8cm, B. 6cm. Ngoi style. Collection of Bui Hoai Mai, Hanoi.

273. Bát, vẽ 3 cành hoa cúc.
Bowl. Three chrysanthemum sprays on exterior and small floral spray on centre. 16th century. D. 16cm, H. 6.3cm, B. 6cm. Ngoi style. Collection of Phuong Nam, Hanoi.

274. Bát, vẽ hoa sen dây.
Bowl with lotus scroll. 16th century. D. 14cm, H. 6.5cm, B. 4.8cm. My Xa (Chu Dau) style. Collection of Phuong Nam, Hanoi.

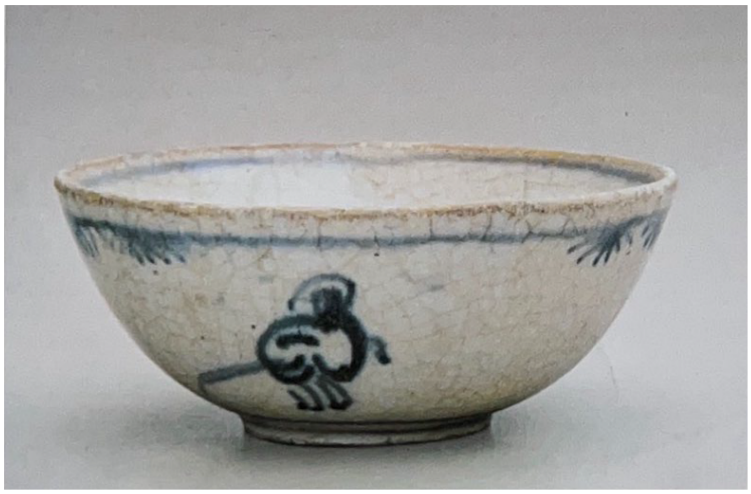
275. Bát, vẽ vân dây lá cách điệu.
Bowl. Stylized vegetal scroll on exterior, diaper band inside rim, and four-petal blossom on centre. 16th century. D. 17.1cm, H. 8cm, B. 6cm. Cay and Hop Le style. Collection of Phuong Nam, Hanoi.



276. Bát, vẽ thú và mây.
Bowl. Animals and clouds on exterior and small floral spray on centre. 16th century. D. 14.2cm, H. 6.5cm, B. 5.8cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

277. Bát, vẽ văn kỷ hà.
Bowl with keyfret border band on exterior and chrysanthemum spray on centre. 16th century. D. 14.8cm, H. 6.6cm, B. 5.6cm. My Xa (Chu Dau) style. Collection of Phuong Nam, Hanoi.

278. Chén nhỏ, vẽ người và cây tùng.
Cup with human figure and pine tree. 16th century. D. 8cm, H.4.5cm, B.3cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.



279. Bát, vẽ người và cây tùng.
Bowl. Human figure and pine on exterior. Small floral spray on centre. 16th century. D. 12.4cm, H. 4.9cm, B. 5.1cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

280. Bat, vẽ 4 người đi bộ.
Bowl. Four walking figures on exterior and kneeling figure on centre with four spur marks. 16th century. D. 16.1cm, H. 9.2cm, B. 7.2cm. Chu Dau style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

281. Bát, vẽ 3 người đi bộ.
Bowl. Three walking figures on exterior and kneeling figure on centre with four spur marks. 16th century. D. 14cm, H. 8cm, B. 5.5cm. Found at Ngoi and Cay site.

282. Bát lớn, vẽ hoa cúc dây.
Large bowl. Lotus scroll on exterior and chrysanthemum spray on centre. Base with faded Chinese character. 16th century. D. 22cm, H. 9.5cm, B. 8.5cm. Chu Dau-My Xa style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

283. Bát, vẽ văn dây lá cách điệu.
Bowl. Stylized floral motifs on exterior and endless knot on centre with three spur marks. Late 16th century. D. 14cm, H. 6.6cm, B. 4.9cm. Hop Le style. Collection of Phuong Nam, Hanoi.

284. Đĩa nhỏ, vẽ chim én và hoa mai.
Small dish with pair of swallows and *mai* branch. Lotus scroll on exterior. Character "*Thế*" (possibly potter's name) on base. 16th century. D. 14.3cm, H. 3cm, B. 9.3cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

285. Đĩa nhỏ, vẽ phong cảnh nhà cửa. Small dish featuring landscape with building on interior and lotus scroll on exterior. 16th century. D. 12cm, H. 2.5cm, B. 7.4cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

286. Đĩa nhỏ, vẽ phong cảnh và nhà cửa. Small dish featuring landscape with thatch hut on interior and lotus scroll on exterior. 16th century. D. 15.5cm, H. 3cm, B. 8.6cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

287. Đĩa nhỏ, vẽ cảnh "cây bên cầu".
Small dish featuring scene of "trees by a bridge" on interior and vegetal scroll on exterior. Four spur marks. 16th century. D. 14.8cm, H. 3.3cm, B. 6.7cm. Binh Giang style, Hai Duong. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

288. Đĩa nhỏ, vẽ khóm hoa.
Small dish featuring floral spray on interior and lotus scroll on exterior. 16th century. D. 11.6cm, H. 2.3cm, B. 7.2cm. Excavated at Ngoi site.

289. Đĩa nhỏ, vẽ người chèo thuyền thả lưới bắt cá.
Small dish featuring landscape with fisherman on boat on interior and vegetal scroll on exterior. 16th century. D. 18cm, H. 3.7cm, B. 8.1cm. Chu Dau and Hung Thang style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

290. Đĩa nhỏ, vẽ hoa cúc. Đáy ghi niên đại theo can chi "Canh Ngọ niên tân tạo".
Small dish featuring floral spray on centre, chrysanthemum scrolls on cavetto and on exterior. Two columns of Chinese character recording "made in the year of the horse" (i.e. 1450, 1510 or 1570). On the basis of archaeological material recovered at excavation site in My Xa, it is most likely that this dish was made in 1510. D. 17.5cm, H. 3.5cm, B. 10.5cm. My Xa (Chu Dau) style. Private collection, Hanoi.

291. Đĩa nhỏ, vẽ hoa cúc.
Small dish. Chrysanthemum motifs on centre, stylized chrysanthemum scrolls on cavetto and on exterior. 16th century. D. 16.4cm, H. 3.5cm, B. 9cm. My Xa and Hung Thang style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

292. Đĩa nhỏ, vẽ hoa sen.
Small dish. Lotus bouquet on centre, lotus scrolls on cavetto and on exterior. Three spur marks. 16th century. D. 11.4cm, H. 2.2cm, B. 7cm. Found at Ngoi site.

293. Đĩa nhỏ, vẽ hoa lá cách điệu.
Small dish. Floral bouquet on centre, discrete stylized floral motifs on cavetto and lotus scroll on exterior. Three spur marks. 16th century. D. 17cm, H. 2.8cm, B. 7.8cm. Ngoi style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

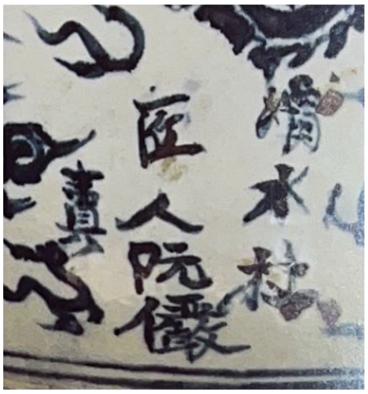
294. *(opposite)* Bình lớn, vẽ 3 chim phượng bay trong mây.
Vase featuring phoenix among clouds. Lappet band on shoulder and lotus petal band above base. 16th century. H. 56cm. Museum of Fine Arts, Hanoi.

296. *(opposite)* Bình chân tiện, vẻ đoàn chiến binh.
Vase with baluster foot featuring group of warriors. Keyfret, lotus petal and coin bands. 16th century. D. 12.7cm, H. 22cm, B. 6.6cm. Ba Thuy and Ngoi style. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

295. Tước chân tiện, vẻ phong cảnh và người cưỡi ngựa.
Stemcup with baluster foot. Landscape with human figures on horseback in running glaze. Base with brown wash. 16th century. D. 7.1cm, H. 11cm, B. 6.6cm. Ngoi style. Collection of Phuong Nam, Hanoi.

297. Vo lơn, vẽ rồng và mây.
Vase featuring dragons and clouds. Lappet, lotus petal, *mai* and diaper bands. 16th century (Mac period). H. 40.5cm. Binh Giang style, Hai Duong (most probably Ba Thuy ware). Hanoi Museum.

298. Một cặp chân đèn, trang trí đắp nổi hình rồng phượng và vẽ lam hình mây. Gốm Bat Trang. Pair of lampstands with applique dragons and phoenixes. Cloud motifs painted in blue underglaze. Brown band around base. Inscriptions indicate that it was made by Do Phu and wife Nguyen Thi Ban, son Do Xuan Vi and daughter Do Thi Tuan of Bat Trang commune, Gia Lam district on the 4th day of the 4th moon of the year Dien Thanh 2 (1579). H. 79cm. Musee Nationale des Arts Asiatiques, Guimet, Paris.



299. Chân đèn, vẽ chim phượng, lân và rồng trong mây. Gốm Ba Thủy.
Lampstand with dragons, phoenixes and clouds. In front of the dragon head eight-character inscriptions indicate the lampstand was made for sale by potter Nguyen Nghiem of Ba Thuy commune to the order of customers for offering to pagoda. Sixteen characters around the foot indicates the pagoda was Dai Bi pagoda of Yen Hung commune, Than Khe district (now in Quang Ninh province), and the lampstand was made in the year Doan Thai 3 (1588). H. 76cm. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

300. Lư hương, vẻ rồng mây. Gốm Bá Thủy.
Incense burner with dragons and clouds. Inscriptions on neck in 9 columns of characters. They indicate the place of production as Ba Thuy commune, Gia Phuc district, Ha Hong prefecture and record names of those who made the order. Gia Phuc is now called Gia Loc district, Hai Duong province, while Ba Thuy now belongs to Long Xuyen commune, Binh Giang district. 16th-17th century. D. 22.8cm, H. 23cm, B. 20cm. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

301. (*Opposite*). Bình (gãy cổ), vẽ rồng mây.
Vase (neck missing) with wave pattern, dragons and clouds, and lotus petal band. 16th century (Mac period). D. 14cm, H. 37cm, B. 24.7cm. Ba Thuy style. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

302. Lư hương, vẽ rồng mây. Gốm Cây Giản (Hương Giản).
Incense burner with dragons and clouds. Twenty-three columns of characters inscribed around the neck indicate it was made in Huong Gian commune, Duong Yen district, Thuong Hong prefecture. Huong Gian was a former name of Cay village today, (Bình Giang, Hai Duong province). 16th-17th century. D. 20.5cm, H. 17.8cm, B. 22.1cm. Collection of Southeast Asian Ceramics Society, Japan.

303. *(opposite)* Lư hương, vẽ rồng và mây. Gốm Cây Gián (Hương Gián).
Incense burner with moulded lotus petals. Dragons and clouds painted in blue underglaze. Inscriptions around neck indicate it was made in Huong Gian commune, Duong Yen district, Thuong Hong prefecture (which corresponds to the present day Cay village). Commenced on the 13th day of the 3rd moon and completed on the 2nd day of the 4th moon in the year Mau Ngo, under the reign of Hoang Dinh 19 (1619). D. 20cm, B. 23cm. Hai Duong Museum.

304. Chân đèn nhỏ, trang trí nổi hình rồng mây và vẽ lam.
Small lampstand with appliqué dragons and clouds, and blue underglaze. 17th century. D. 7.5cm, H. 18.5cm. Bat Trang style. Hai Phong Museum.

305. Chân đèn lớn, trang trí nổi hình rồng mây và vẽ lam. Gốm Bát Tràng.
Large lampstand with appliqué dragons and clouds, and blue underglaze. Inscription carved in front of dragonhead indicates the vessel was made in the year Vinh To 4 (1622). Around a lotus petal band 27 columns of characters record names of patrons who ordered the lampstand as an offering to Chau Lo pagoda. H. 73.7cm. Bat Trang ware. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

308. *(opposite)* Bình, vẽ rồng và mây.
Vase with six applique chrysanthemum motifs in biscuit on shoulder. Lappet band on base of neck and dragons and clouds on body painted in blue. Brown band around base. 17th century. D. 17cm, H. 37.5cm, B. 24.5cm. Bat Trang style. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

306. Âu, vẽ cảnh người chèo thuyền trên sông.
Âu featuring scene with group of human figures in boats. 16th-17th century. D. 23.4cm, H. 21.4cm. Binh Giang style, Hai Dương. Honda collection, Fukuoka Art Museum, Japan.

307. Phần dưới của lư hương, trang trí gắn nổi 4 mặt thú và vẽ lam hình rồng, phượng, lân và chim.
Base of incense burner with four appliqué masks. Dragons, phoenixes and clouds painted in blue with running glaze. 17th century. D. 10.2cm, H. 18.2cm, B. 20cm. Bat Trang and Hop Le style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

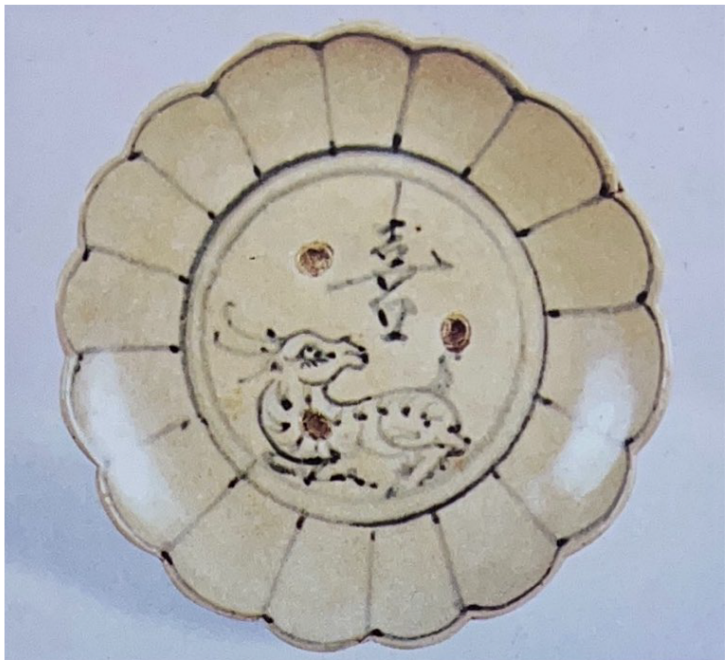
309. Đĩa lớn, vẽ chim phượng.
Large dish painted with phoenix on centre, silk streamers on cavetto and floral scroll on exterior. Four spur marks. Early 17th century. D. 19.7cm, H. 3.5cm, B. 7.6cm. Hop Le and Cay style. National Museum of Vietnamese History, Hanoi. This dish is similar in style to *Swatow ware*, Fujian, China.

310. Bát, vẽ hoa văn theo lối đề thơ chữ Hán.
Bowl with Chinese character-like motifs on exterior, diaper bands inside rim and on centre. Glazed base. 17th century. D. 13.2cm, H. 7cm, B. 5.5cm. Hop Le style. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

311. Bát trà đạo, vẽ hoa cúc dây, có viết 2 chữ "Đại Việt".
Bowl used in tea ceremony. Chrysanthemum scroll in between scroll band and lotus petal band. Base with brown wash. The characters "Dai Viet" are inscribed in between lotus petals. 16th-17th century. D. 12cm, H. 12cm, B. 8cm. Nezu Institute of Fine Art, Japan.

312. Bát trà đạo, vẽ chuồn chuồn.
Bowl used in tea ceremony featuring dragonflies. Glazed base. 16th-17th century. D. 9.8x10.3cm, H. 7.7cm, B. 6cm. Japan. Nezu Institute of Fine Art, Japan.

313. Đĩa hình bông cúc, vẽ con hươu và chữ "Hỉ". Chrysanthemum-shaped dish. Deer and character "joyfulness" on centre with three spur marks. 16th-17th century. D. 18.6cm. After Tsugio Mikami, 1984.

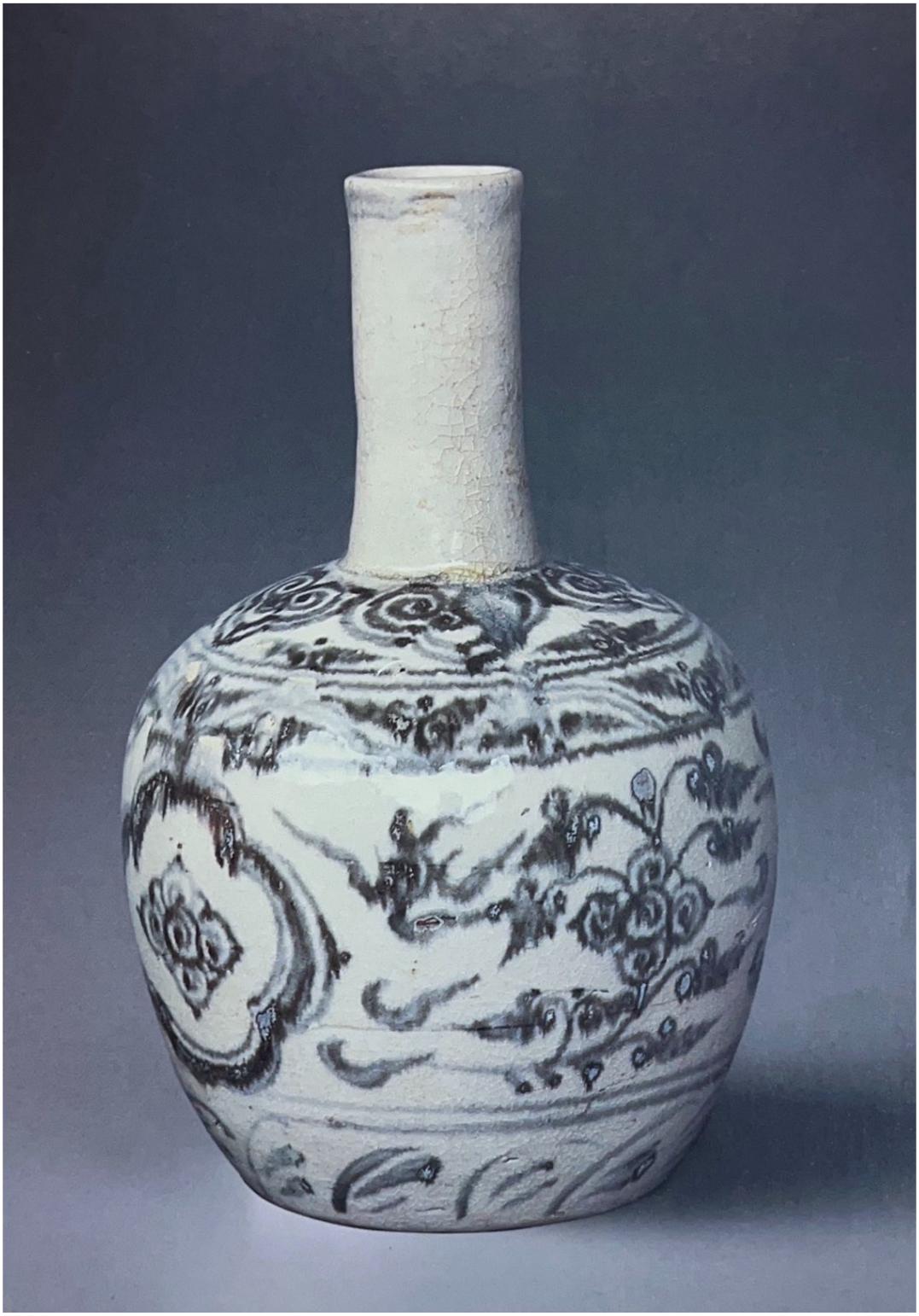


314, Âu đựng nước có hai quai, vẽ rồng và mây. Fresh water jar with two handles for use in tea ceremony. Dragon and cloud design. 17th century. D. 16cm, H. 15cm, B. 13cm. Nezu Institute of Fine Art, Japan.

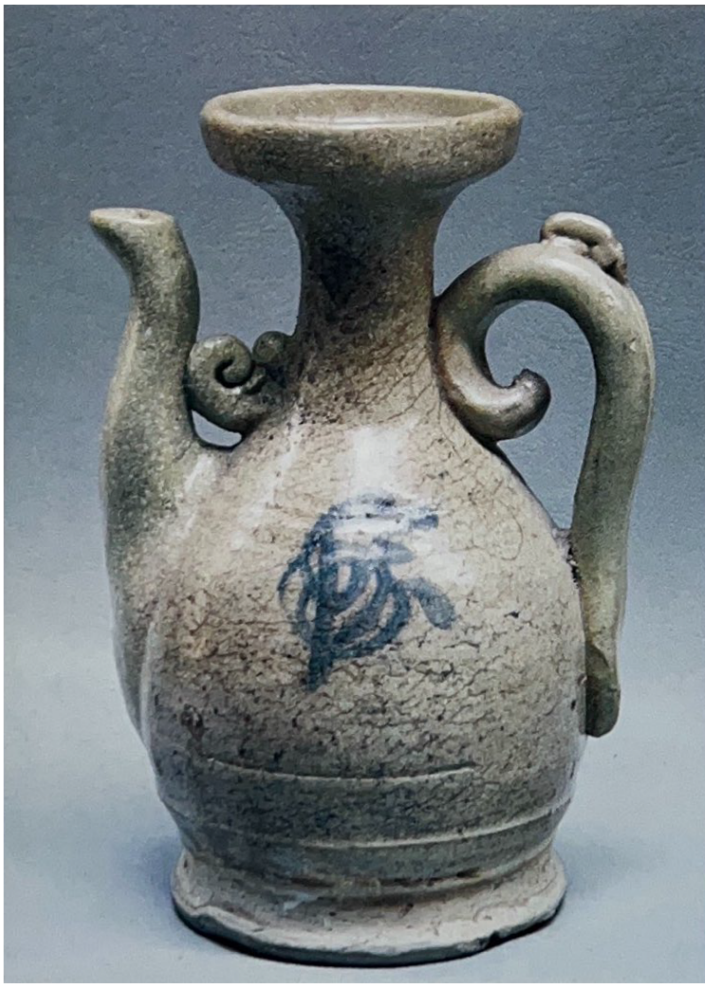
317. *(opposite)* Nâm rươu, vẽ hoa mai.
Mallet-shaped wine bottle with running glaze. Lappet band on shoulder and floral sprays on body. Glazed base. 17th century. H. 23cm. Hop Le style. Collection of Vu Van Anh, Hanoi.

315. Bát, vẽ rồng và mây.
Bowl with dragon and clouds on exterior, and diaper band inside rim. Glazed base. 17th century. D. 17cm, H. 9.6cm, B. 9cm. Hop Le style. Collection of Đang Tien Son, Hanoi.

316. Bát, vẽ 4 cành hoa cúc.
Bowl, Chrysanthemum sprays on exterior, grass clumps on interior and character "scholar" on centre with three spur marks. Glazed base. 17th century. D. 13cm, H. 6.4cm, B. 8.5cm. Found at Hop Le site



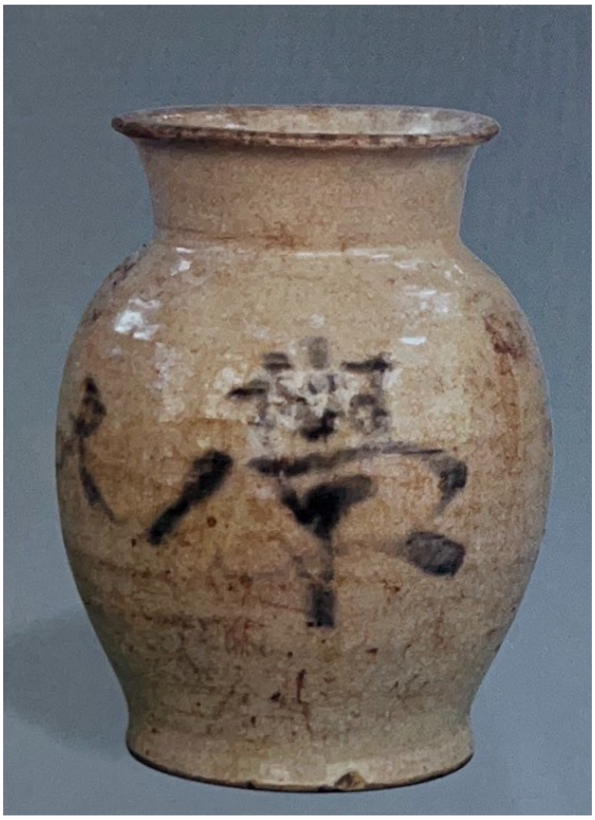
318. Bát, vẽ chim phượng.
Bowl with phoenix on exterior and stylized vegetal motif on centre. 17th-18th century. D. 16cm, H. 8cm, B. 10.2cm. Lao, Cay and Hop Le style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.



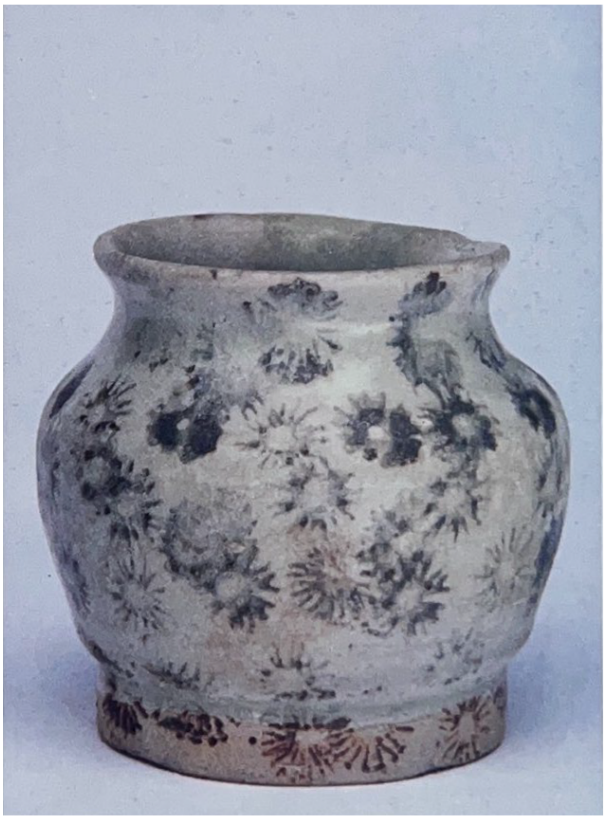
319. Bình rượu, viết chữ Phúc.
Wine bottle with handle and spout. Character "happiness" in free style on body. 17th century. D. 6.5cm, H. 16.7cm, B. 8.2cm. Lao, Cay and Hop Le style. Collection of Do Viet Vien, Hanoi.

320. Bát nhỏ, vẽ dây lá.
Bowl with wide foot. Vegetal scroll on exterior and three sprigs on interior. 17th century. D. 15.3cm, H. 6.2cm, B. 8.5cm. Hop Le style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

321. Bát nhỏ, trang trí văn in bông hoa cúc.
Bowl with stamped chrysanthemum motifs. 17th-18th century. D. 15cm, H. 5.4cm, B. 9.1cm. Hop Le and Bat Trang style. Machida City Museum, Tokyo, Japan.



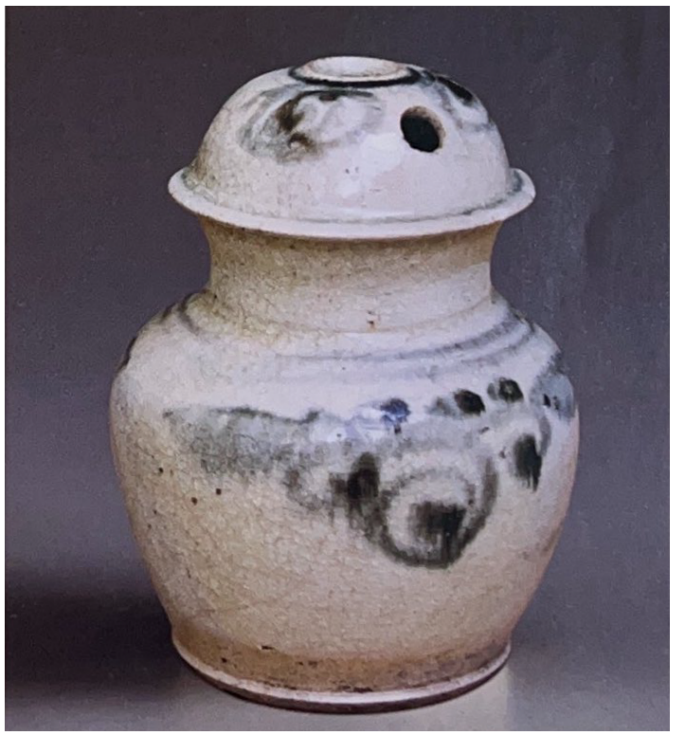
322. Vò rượu nhỏ, viết 4 chữ Hán:"Tửu vi đại lạc".
Small wine jar. Four Chinese characters read, "Drinking wine is a great source of pleasures". 17th century. Dm. 9.2cm, H. 15.2cm, B. 8.5cm. Hop Le and Bat Trang style. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.



323. Vò nhỏ, trang trí văn in hoa cúc.
Jarlet stamped with all over chrysanthemum motifs. 17th-18th century. D. 8cm, H. 9.5cm, B. 7.8cm. Hop Le ware. Collection of Nguyen Van Cu, Hanoi.

325. Điếu bát (dùng để hut thuốc lao), vẽ cành lá cách điệu. Hookah and bowl with stylized vegetal sprays. 17th century. Hookah: H. 13cm; bowl: D. 15.5cm, H. 7.7cm, B. 6.8cm. Hop Le style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

326. Điếu bát, vẽ cành lá cách điệu.
Hookah with stylized vegetal sprays. 17th century. H. 12.5cm. Hop Le style.



324. *(opposite)* Phần dưới chân đèn, vẽ lân, chim phượng và đàn chim đậu trên cây. Lampstand, lower portion. Lappet band on shoulder; unicorn, phoenix, birds and vegetal scroll on body; lotus petal band above base. 17th century. H. 29.5cm. Said to be found Ba Thuy village. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

327. Bức chạm gỗ cảnh hai người ngồi uống rượu.
Wood carving with scene of two persons drinking wine. 17th century. Ngoc Canh communal house, Phu Tho.

328. Nậm và chén rượu.
Wine bottle and cup. Bottle inscribed with characters, which read "Enjoying wine in peaceful time, good virtues are kept and everyone is happy". Glazed base. 17th-18th century. Bottle: H. 22.5 cm; cup: H. 3.5cm. Hop Le and Cay style. Collection of Tran Hanh, Hanoi.

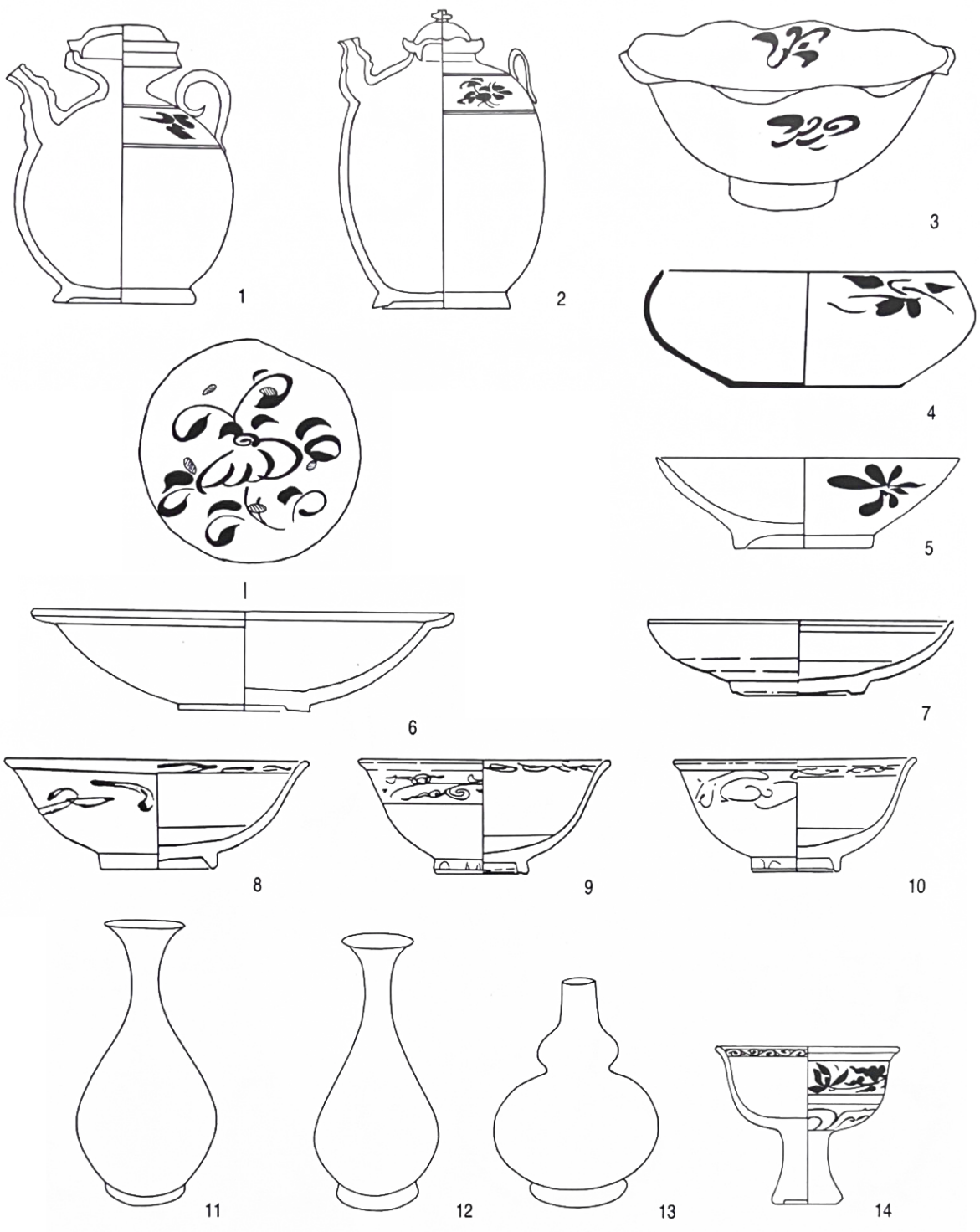
329. Bát lớn, vẽ khóm trúc và chữ Hán.
Large bowl painted with bamboo bush and Chinese characters. Inscription on base reads "Made under Quang Trung reign" (1788-1792). D. 20.5cm, H. 8cm. Bat Trang ware. National Museum of Vietnamese History, Hanoi.

P h ụ l ụ c 3

BẢN VẼ HÌNH DÁNG VÀ HOA VĂN TRANG TRÍ

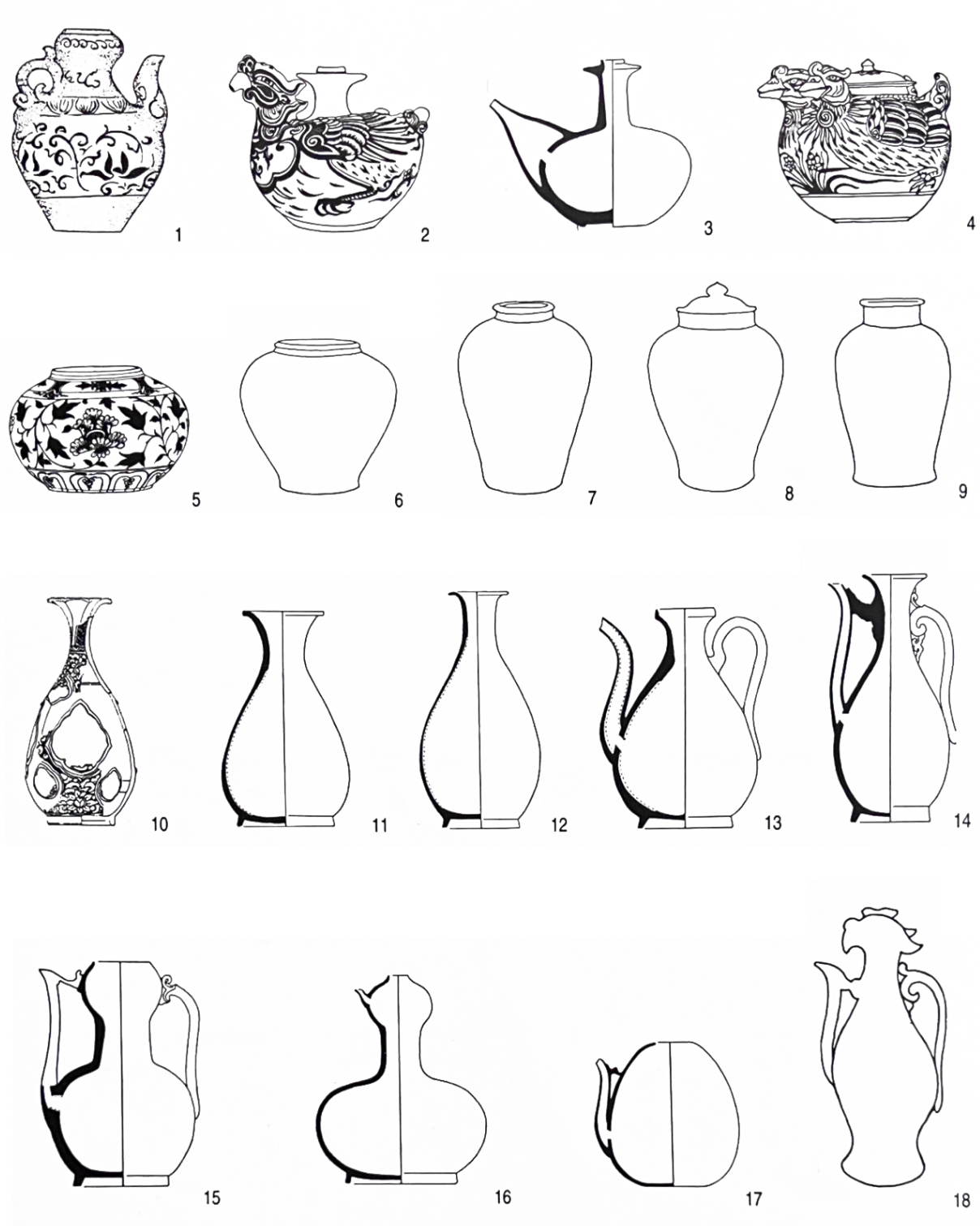
A p p e n d i x 3

DRAWING OF FORMS AND DECORATIVE MOTIFS



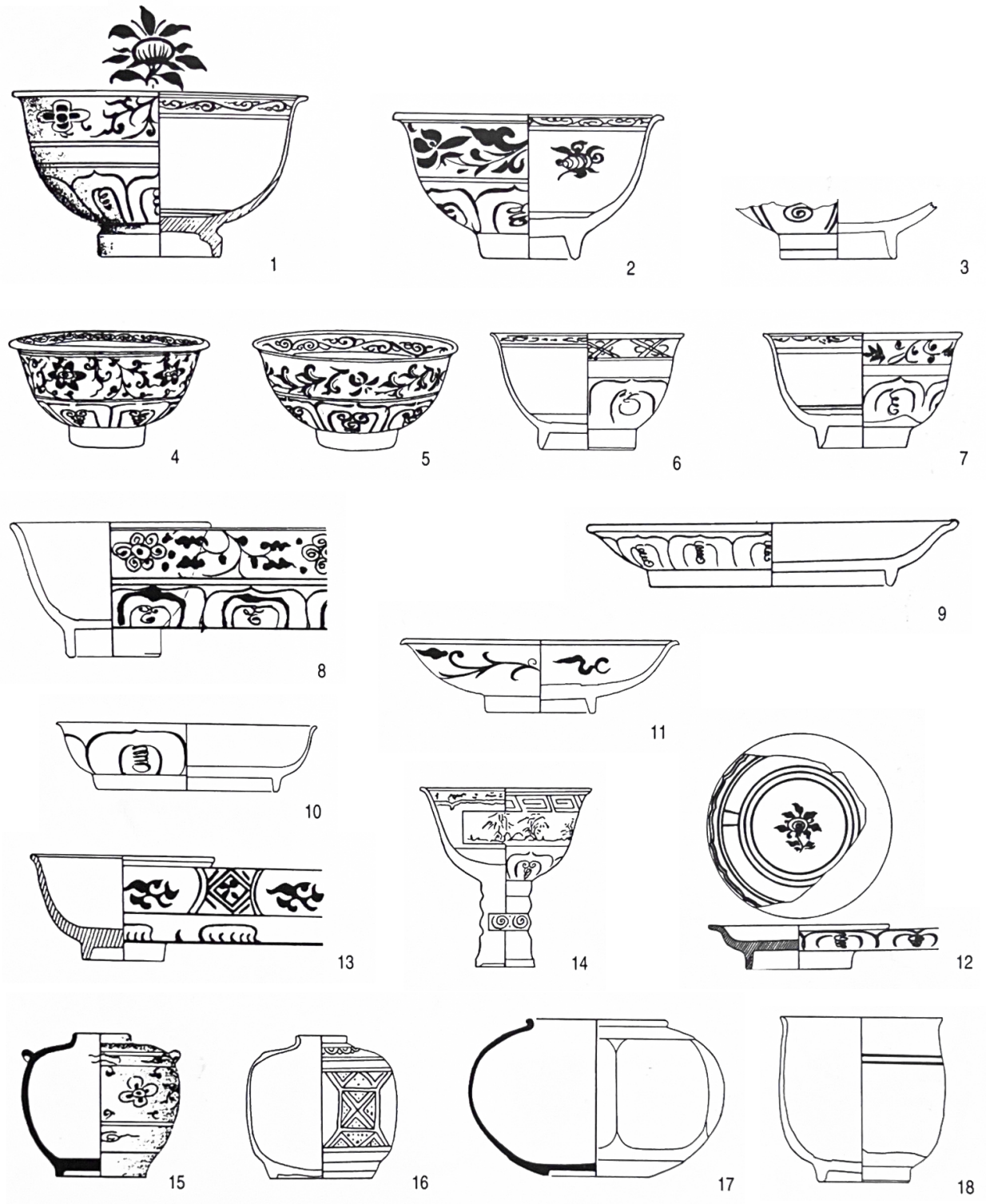
Bản vẽ 1 : Một số loại hình gốm hoa lam tiêu biểu thế kỷ 14.

Drawing 1 : Blue and white forms of 14th century.



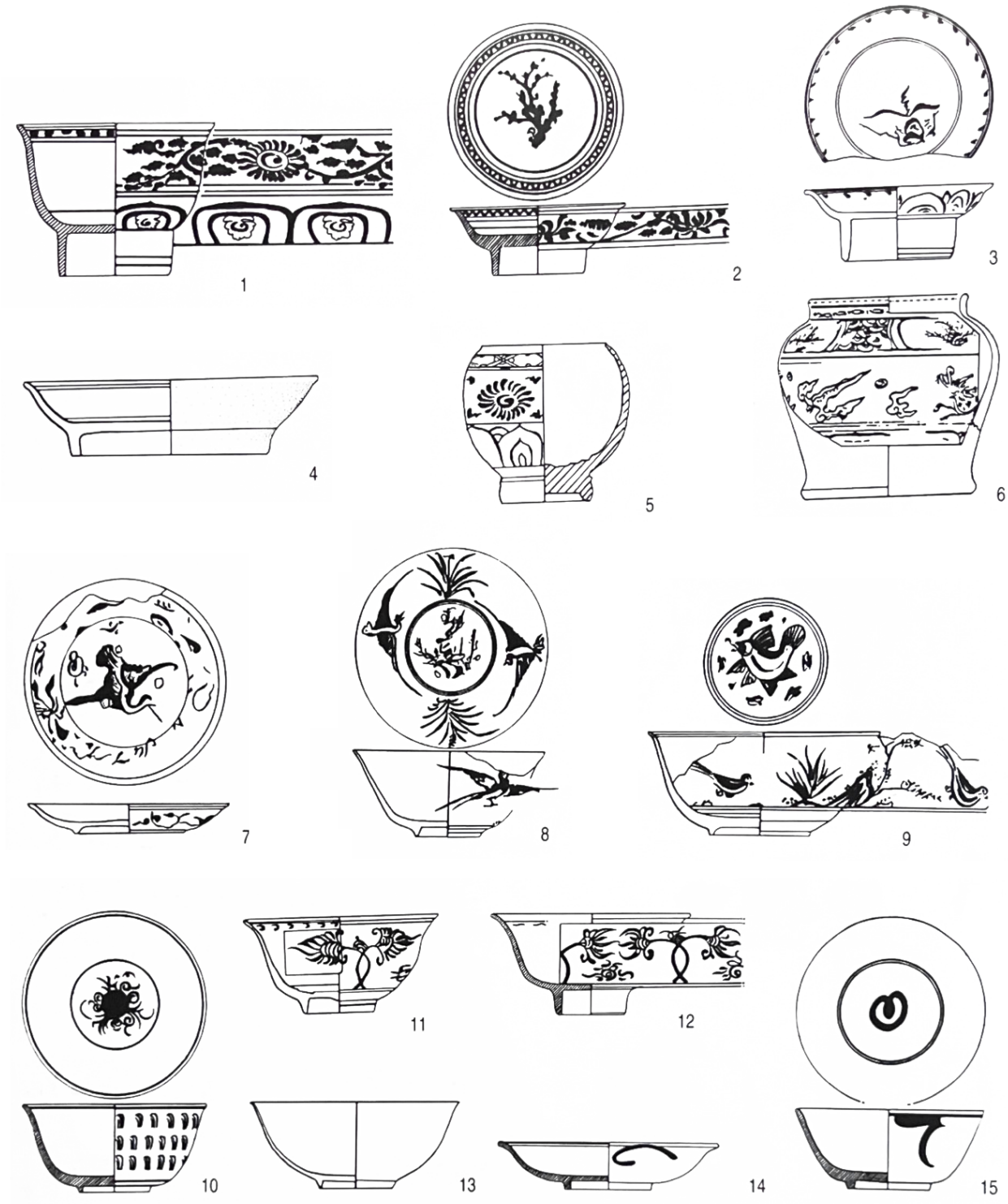
Bản vẽ 2 : Một số loại hình gốm hoa lam tiêu biểu thế kỷ 15.

Drawing 2 : Blue and white forms of 15th century.



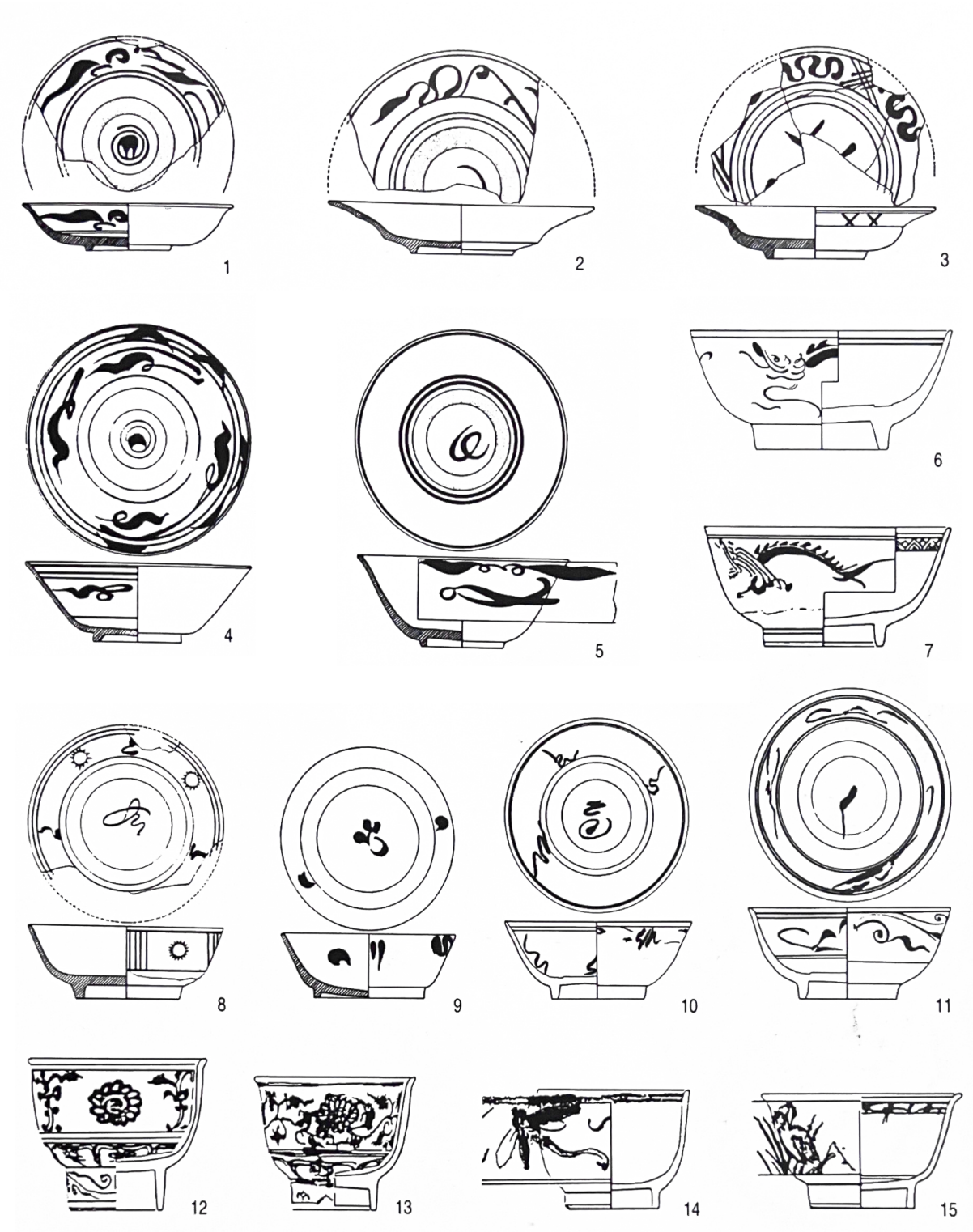
Bản vẽ 3 : Một số loại hình gốm hoa lam tiêu biểu thế kỷ 15.

Drawing 3 : Blue and white forms of 15th century.



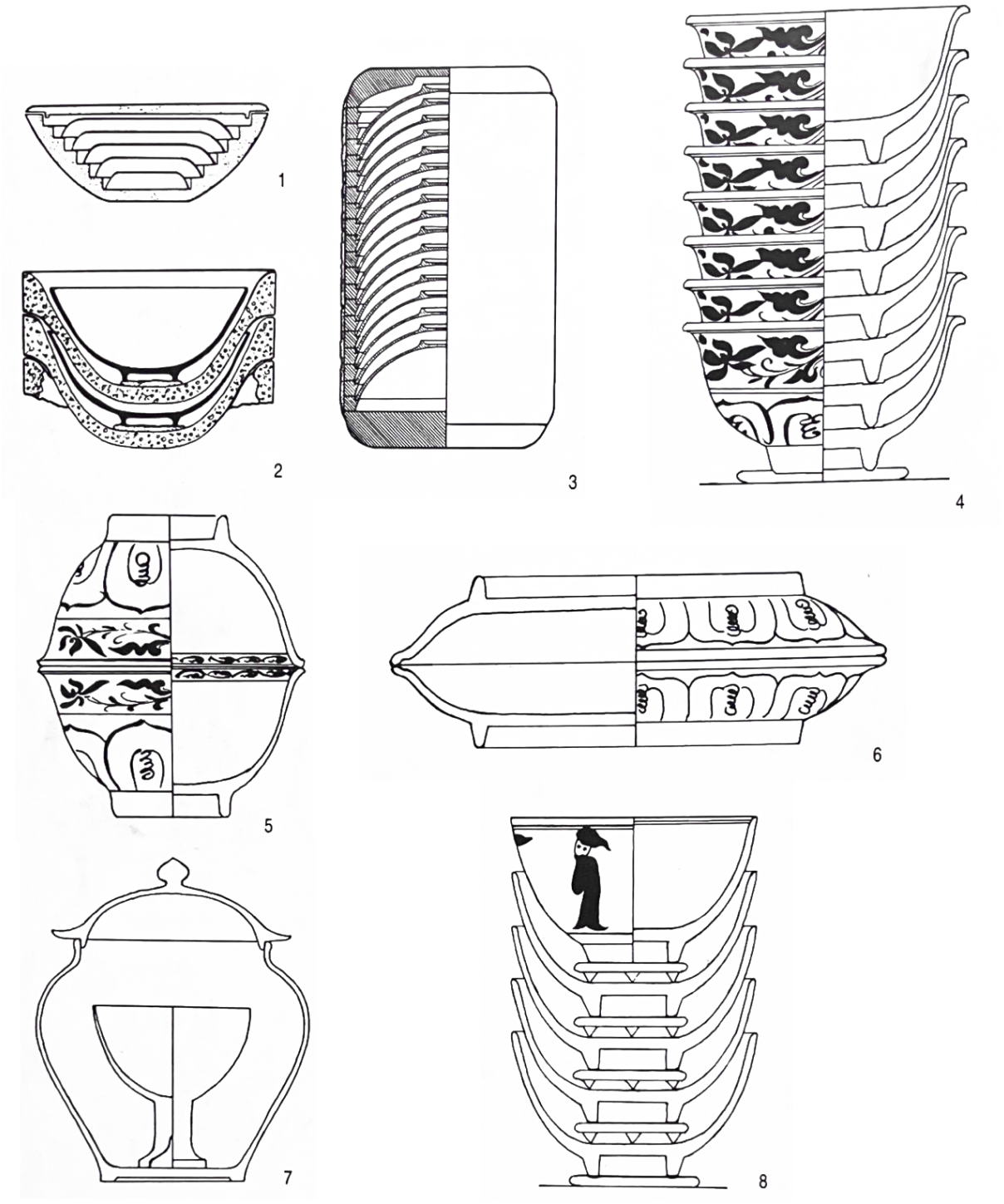
Bản vẽ 4 : Một số loại hình gốm hoa lam tiêu biểu thế kỷ 15-16 (1-6) và thế kỷ 16 (7-15).

Drawing 4 : Blue and white forms of 15th-16th centuries (1-6), and 16th century (7-15).



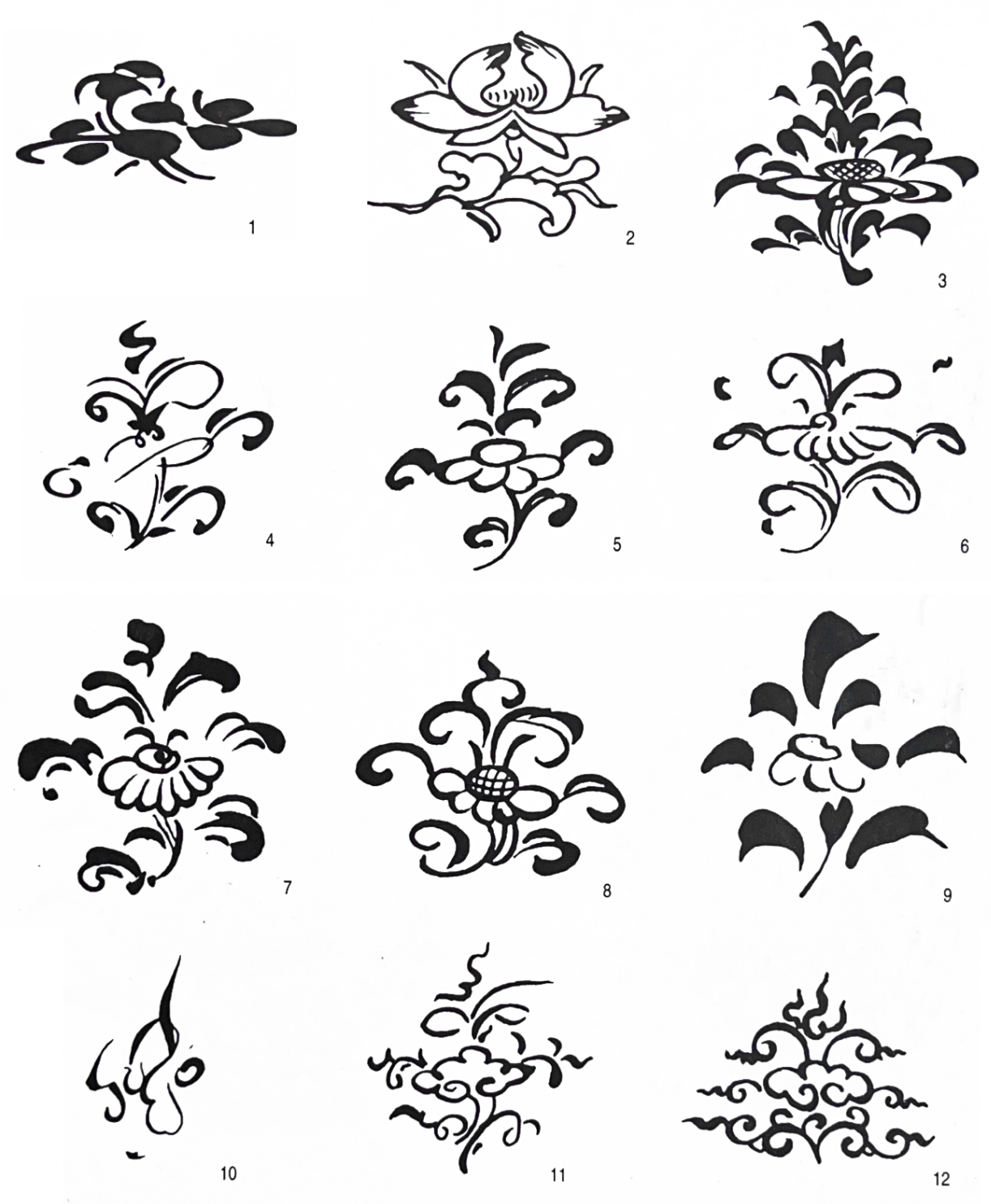
Bản vẽ 5 : Một số loại hình gốm hoa lam tiêu biểu thế kỷ 17 và thế kỷ 18.

Drawing 5 : Blue and white forms of 17th and 18th centuries.



Bản vẽ 6 : (1-3): Kỹ thuật xếp nung gốm Trung Quốc, lò Cảnh Đức Trấn thời Nguyên - Minh, thế kỷ 14-15. (4-8): Kỹ thuật xếp nung gốm Việt Nam thế kỷ 15 và thế kỷ 16, lò gốm Chu Đậu và Hợp Lễ (Hải Dương).

Drawing 6 : (1-3). Kiln stacking technique used for Chinese ceramics, Jindezhen kilns under Yuan and Ming periods, 14th-15th centuries. (4-8). Kiln stacking technique used for Vietnamese ceramics in 15th, 16th centuries at Chu Dau and Hop Le kilns.



Bản vẽ 7 : Cành lá (1), hoa sen (2), hoa cúc (3-9), vân mây lửa (10), và cành hoa vân mây (11-12). Thế kỷ 14.

Drawing 7 : Vegetal (1), lotus (2), chrysanthemum (3-9), flame cloud (10) and cloud (11-12) sprays, 14th century.

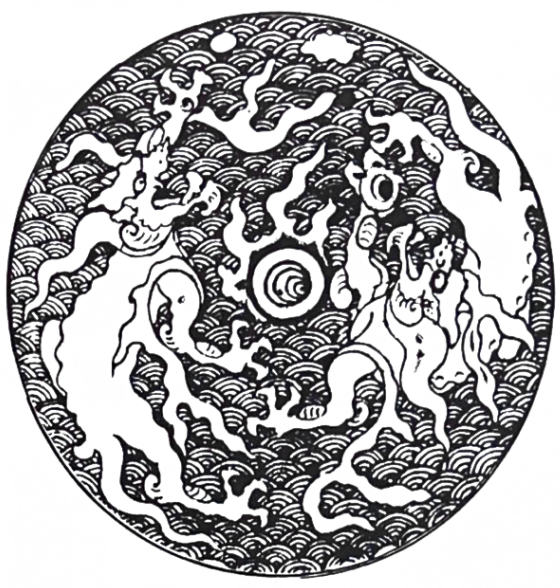
1 2 3

4 5

Bản vẽ 8 : Cành hoa cúc (1-3), hoa sen trong đầm (4-5). Thế kỷ 14.

Drawing 8 : Chrysanthemum spray (1-3), lotus pond (4-5), 14th century.

1



2

3

4

Bản vẽ 9 : Cá bống trong rong có (1), sư tử vờn quả cầu lửa (2), *kendi* vẽ rồng (3-4). Cuối thế kỷ 14.

Drawing 9 : *Cá bống* among waterweeds (1), lions playing with fireball on wave pattern background (2), and *kendi* with dragon motif (3-4), second half 14th century.

1

2

3

Bản vẽ 10 : Cá bơi trong rong cỏ. Cuối thế kỷ 14 đầu thế kỷ 15.

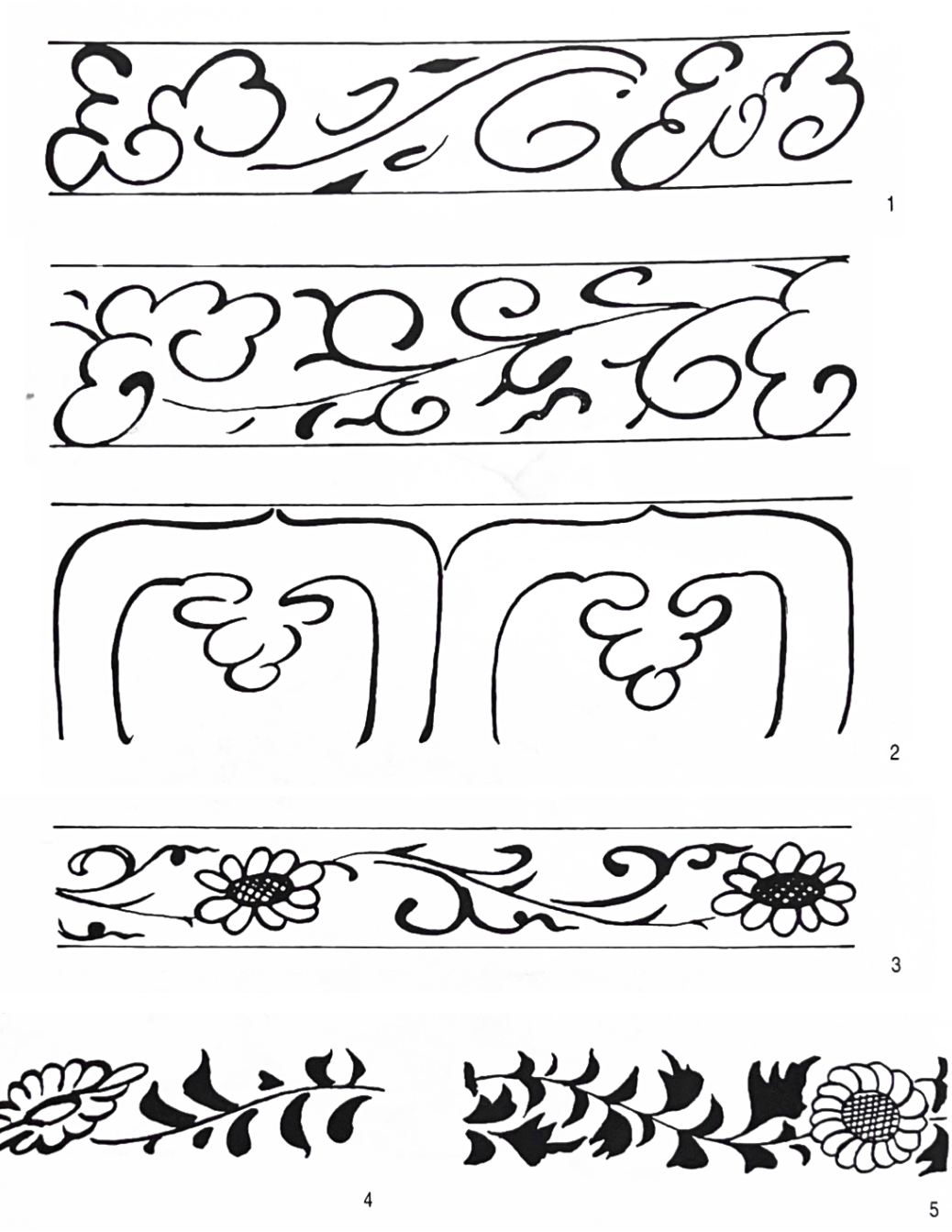
Drawing 10 : Fish among waterweeds, end 14th early 15th centuries.

1

2

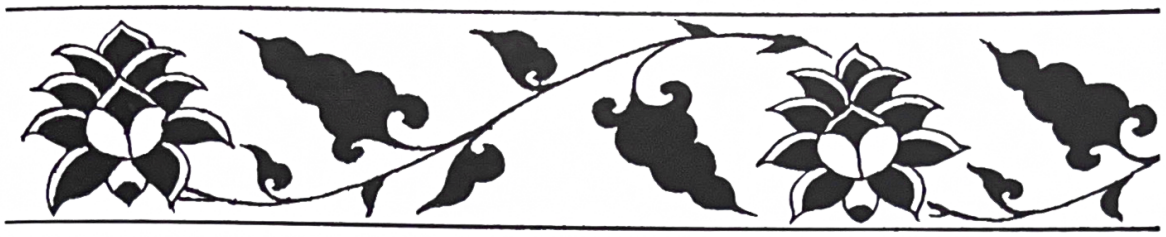
Bản vẽ 11 : Chim phượng. Cuối thế kỷ 14.

Drawing 11 : Phoenix, end 14th century.



Bản vẽ 12 : Dây hoa văn mây hình khánh (1-2) và hoa cúc dây (3-5). Thế kỷ 14.

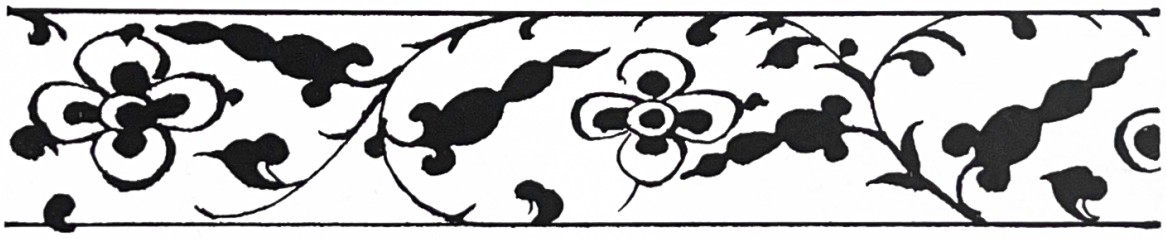
Drawing 12 : Gong-shaped cloud scrolls (1-2) and chrysanthemum scrolls (3-5), 14th century.



1

2

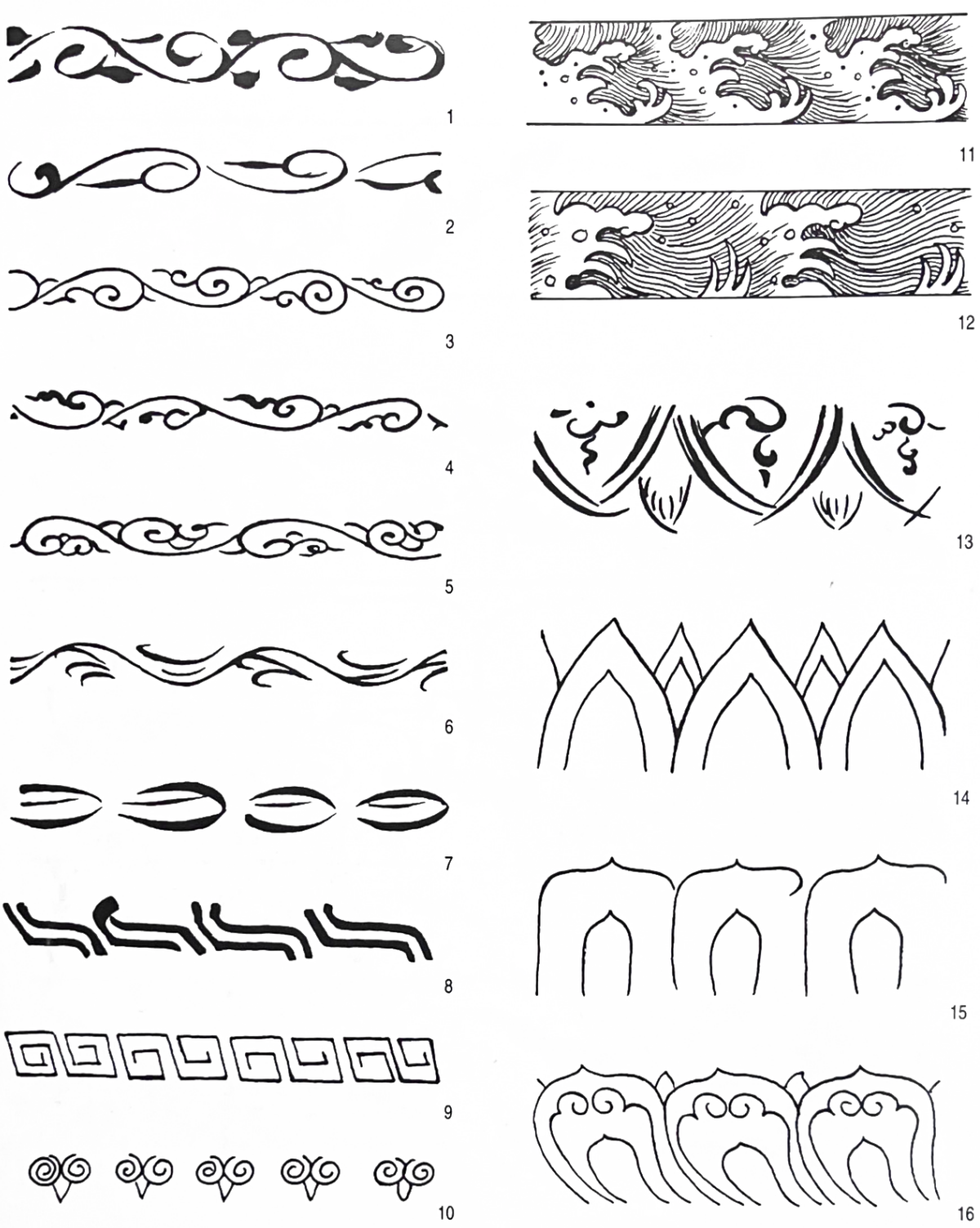
3



4

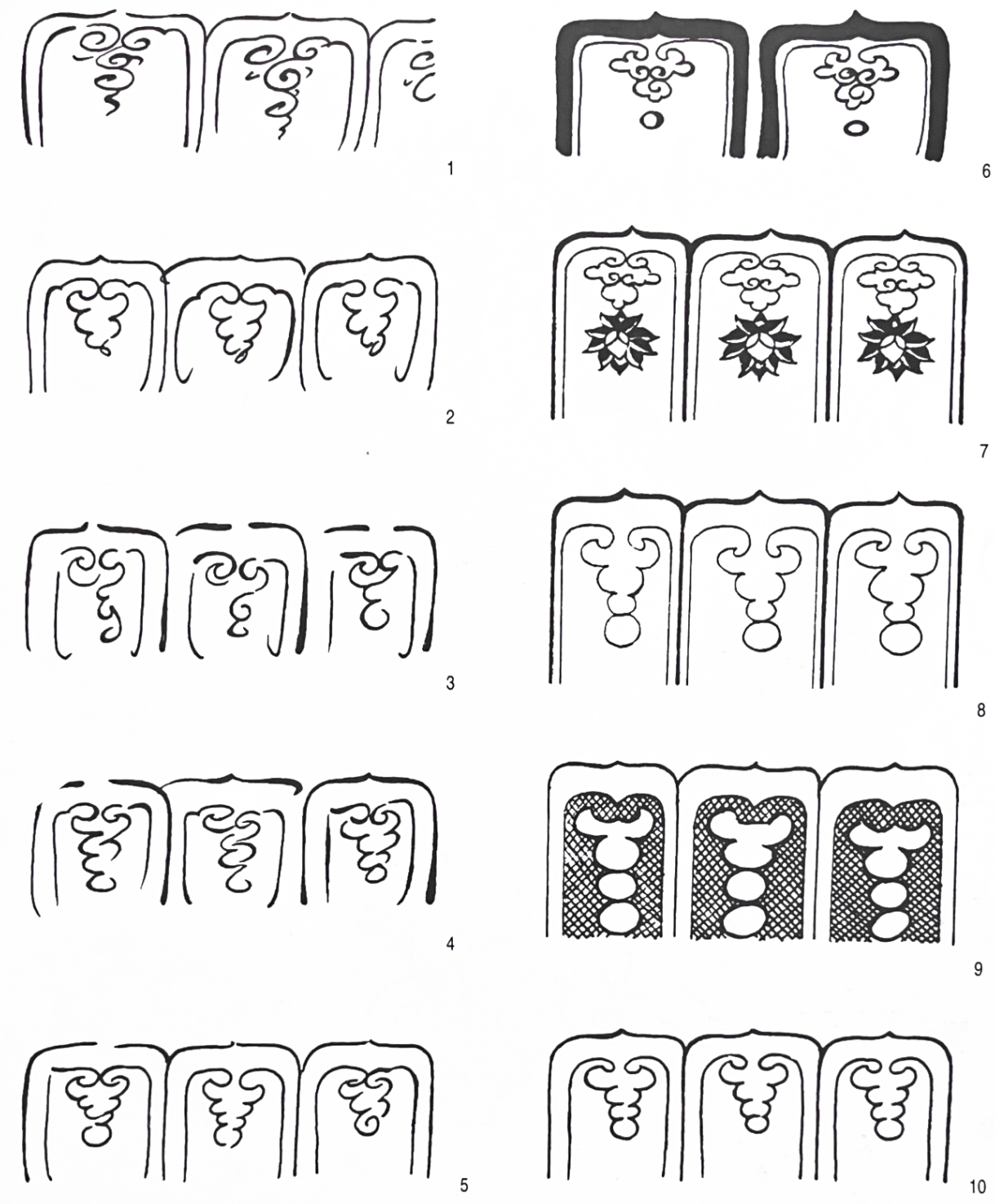
Bản vẽ 13 : Hoa sen dây (1-2) và hoa mai dây (3-4). Cuối thế kỷ 14, đầu thế kỷ 15.

Drawing 13 : Lotus scrolls (1-2) and *mai* scrolls (3-4) with twisted leaves, end 14th and early 15th centuries.



Bản vẽ 14 : Vân đương lượn (1-6), vân hình lá (7), vân kỷ hà (8-9), vân sóng nước (11-12), vân cánh sen (13-16). Thế kỷ 14.

Drawing 14 : Classic scrolls (1-6), leaf scrolls (7), keyfrets (8-9), scrolls (10), waves (11-12), lotus panels (13-16), 14th century.



Bản vẽ 15 : Văn cánh sen. Nửa cuối thế kỷ 14, và đầu thế kỷ 15.

Drawing 15 : Lotus panels. Second half 14th and early 15th centuries.

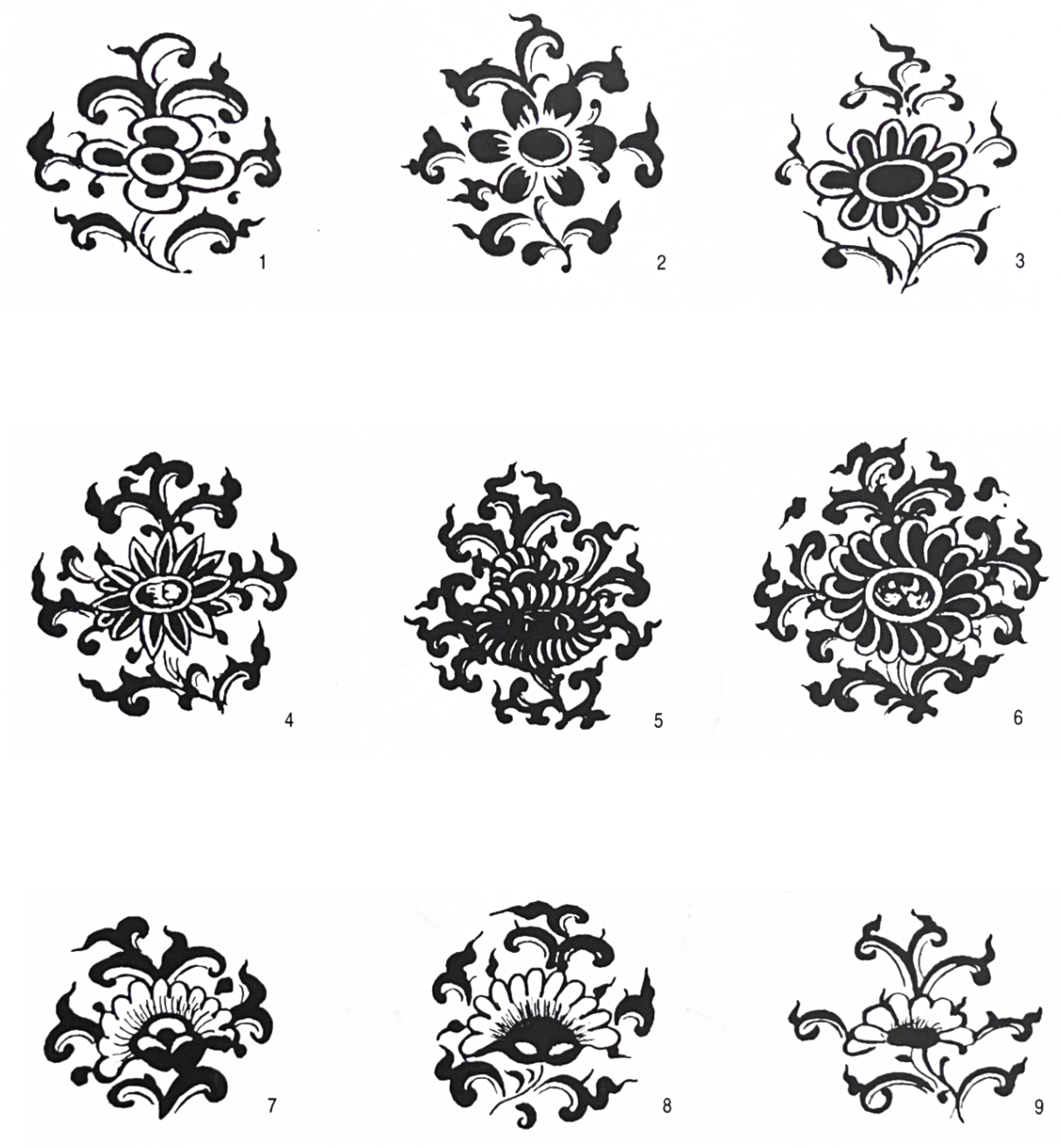
1

2

3

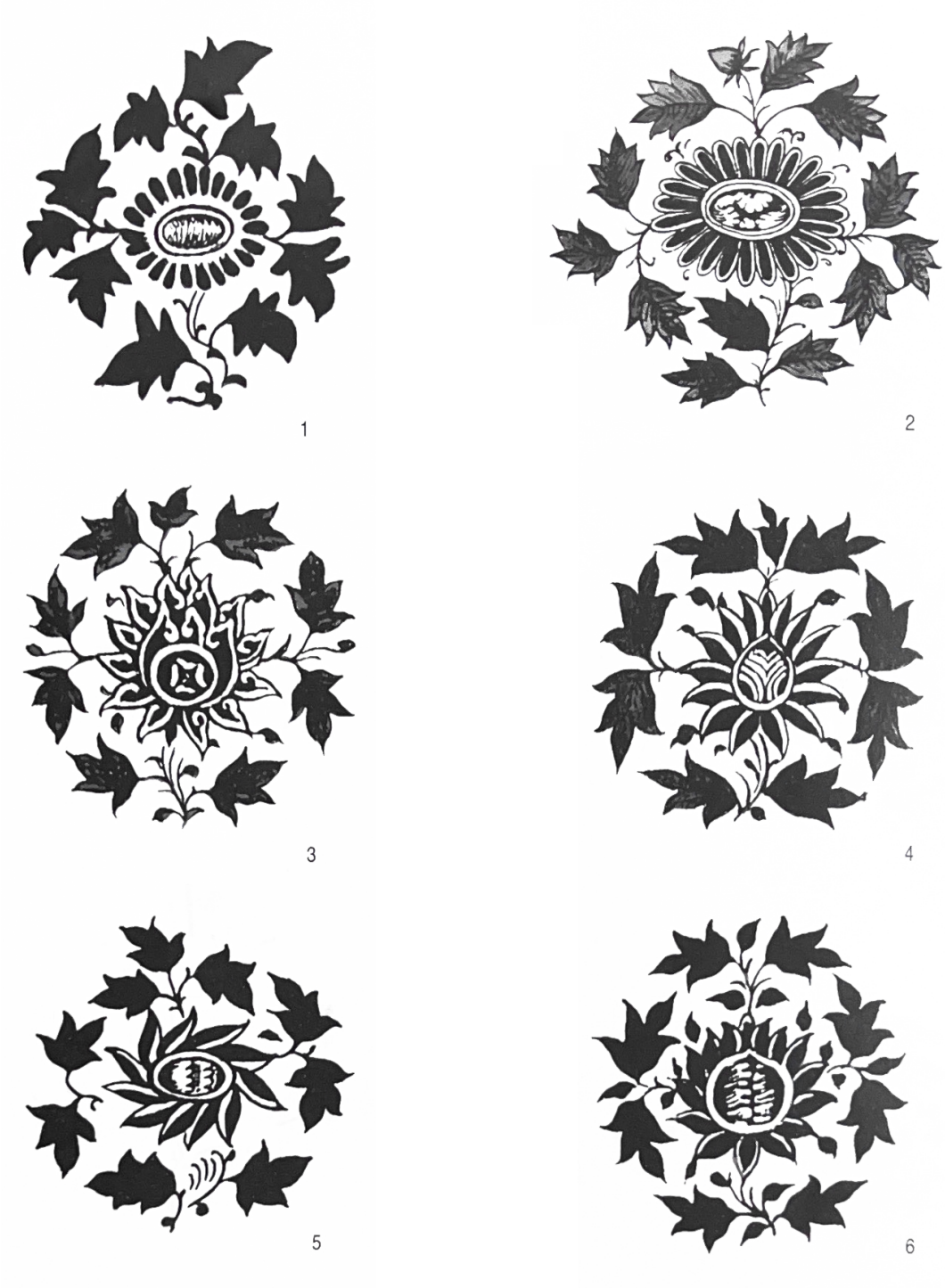
Bản vẽ 16 : Hoa sen trong đầm. Nửa đầu thế kỷ 15.

Drawing 16 : Lotus pond, first half 15th century.



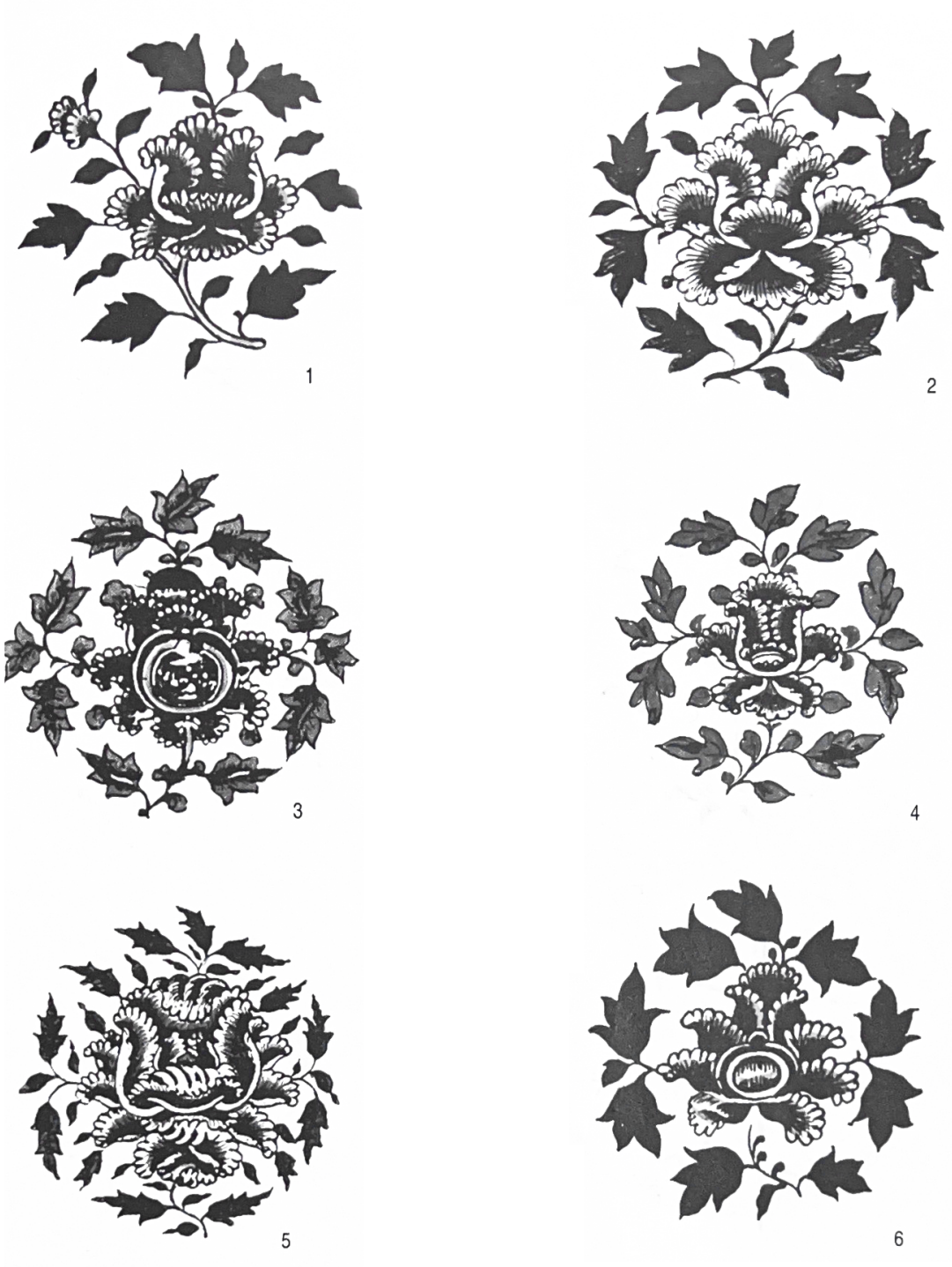
Bản vẽ 17 : Cành hoa mai (1), cành hoa cúc (2-6), cành hoa mẫu đơn (7-9). Thế kỷ 15.

Drawing 17 : *Mai* spray (1), chrysanthemum sprays (2-6), peony sprays (7-9), 15th century.



Bản vẽ 18 : Cành hoa cúc (1-2), cành hoa sen (3-6). Thế kỷ 15.

Drawing 18 : Chrysanthemum sprays (1-2), lotus sprays (3-6), 15th century.



Bản vẽ 19 : Cành hoa mẫu đơn. Thế kỷ 15.

Drawing 19 : Peony sprays, 15th century.

1

2

3

4

Bản vẽ 20 : Cá bơi trong rong cỏ. Thế kỷ 15.

Drawing 20 : Fish among waterweeds, 15th century.

1

2

3

4

Bản vẽ 21 : Cá chép bơi trong rong cỏ. Thế kỷ 15.

Drawing 21 : Carp among waterweeds, 15th century.

1

2

3

4

Bản vẽ 22 : Chim hạc (1), thiên nga (2) và chim phượng (3-4) trong mây. Thế kỷ 15.

Drawing 22 : Egret (1), swan (2), phoenix (3-4) among clouds, 15th century.

Bản vẽ 23 : Chim sáo đậu cành mai (1-2), chim công và hoa mẫu đơn (3), chim chích đậu cành trúc (4). Thế kỷ 15.

Drawing 23 : Mynahs on mai branch (1-2), pheasant and peony (3), *chim chích choè* on bamboo branch (4), 15th century.

1

2

3

4

Bản vẽ 24 : Chim và cò trong đầm sen. Thế kỷ 15.

Drawing 24 : Birds and egrets in lotus pond, 15th century.

Bản vẽ 25 : Phong cảnh nhà cửa và sơn thủy (1-2), phong cảnh và chim (3-4). Thế kỷ 15.

Drawing 25 : Landscape with building (1-2), landscape with birds (3-4), 15th century.

Bản vẽ 26 : Hươu và phong cảnh (1-2), voi và dê trong mây (3-4). Thế kỷ 15.

Drawing 26 : Landscape with deer (1-2), kneeling elephant and goat among clouds (3-4), 15th century.

1

2

3

4

Bản vẽ 27 : Sư tử và mây. Thế kỷ 15.

Drawing 27 : Lion among clouds, 15th century.

1

2

3

4

Bản vẽ 28 : Ngựa trong mây và ngựa có cánh. Thế kỷ 15.

Drawing 28 : Horse among clouds, sacred winged horses, 15th century.

1

2

3

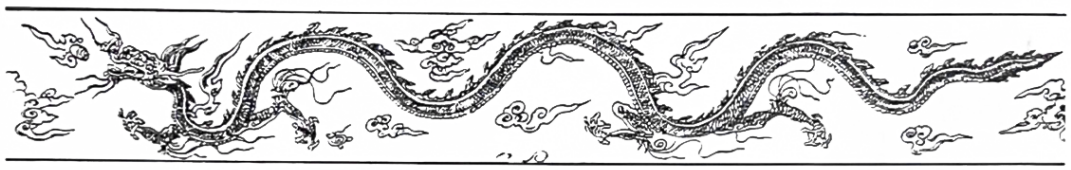
4

5

6

7

8



9

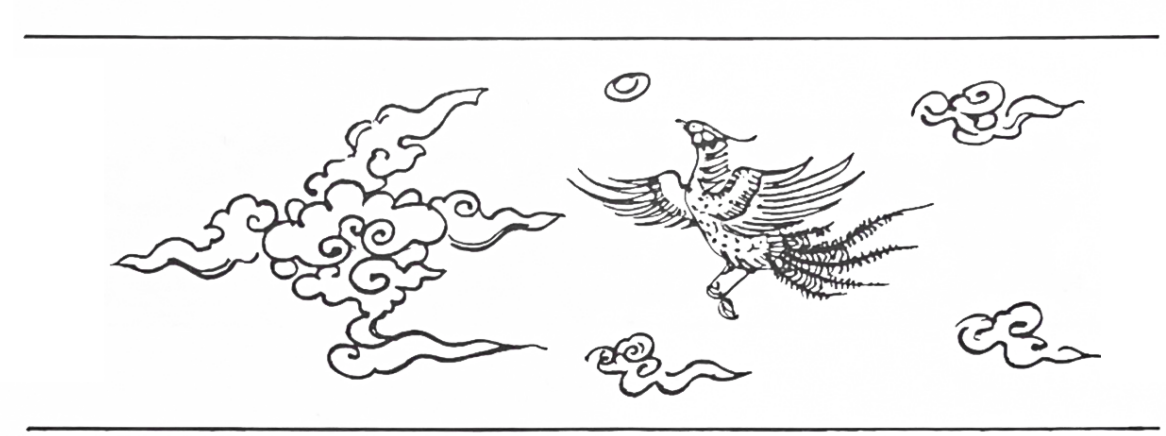
10

Bản vẽ 29 : Vân quăng lửa (1-5) thế kỷ 14-15; vân mây hình khánh (6-8), rồng và mây (9), thụ linh (10) thế kỷ 15.

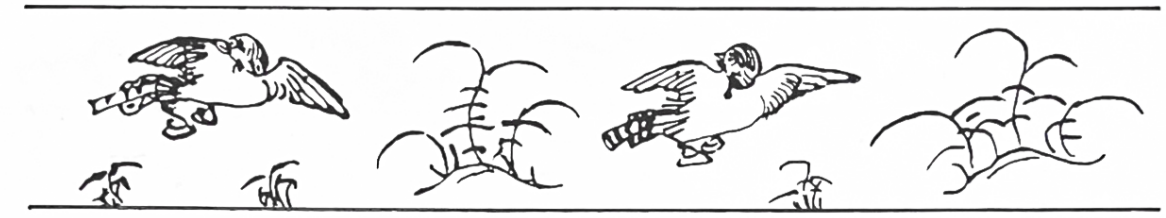
Drawing 29 : Flame clouds (1-5), 14th-15th centuries; gong-shaped clouds (6-8), dragon and clouds (9), sacred animal (10), 15th century.

Bản vẽ 30 : Hoa mai hay hoa đào. Thế kỷ 15.

Drawing 30 : *Mai* or peach branch, 15th century.

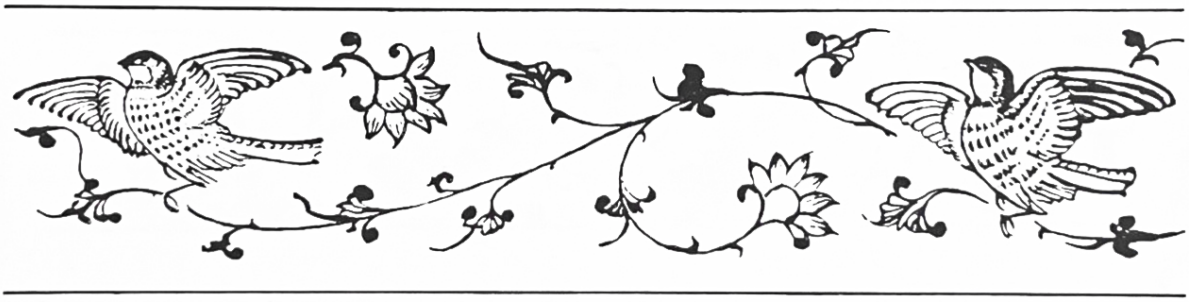


1



2

3

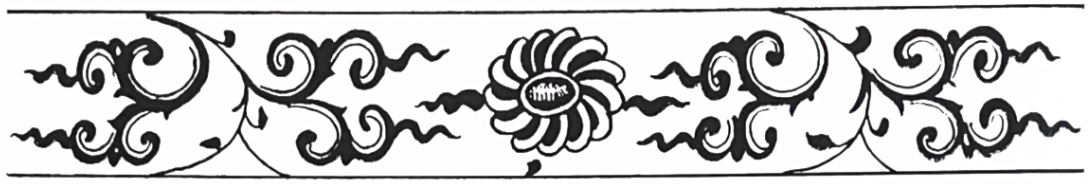


4

Bản vẽ 31 : Chim trĩ và mây (1), phong cảnh và chim (2-3), chim trong hoa sen dây (4). Thế kỷ 15.

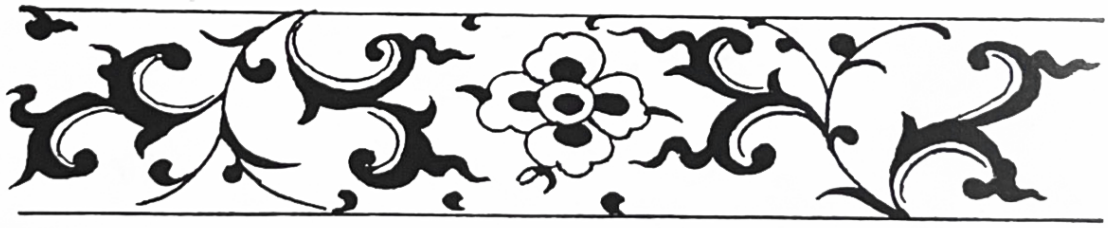
Drawing 31 : Pheasant among clouds (1), landscape with birds (2-3), floral scrolls with birds (4), 15th century.

1



2

3



4

Bản vẽ 32 : "Văn dây lá huyền bí": hoa sen dây (1), hoa cúc dây (2), hoa sen và mẫu đơn dây (3), hoa mai dây (4). Thế kỷ 15.

Drawing 32 : Stylized scrolls with short curl and shadow: lotus scroll (1), chrysanthemum scroll (2), lotus and peony scroll (3), *mai* scroll (4), 15th century.

1

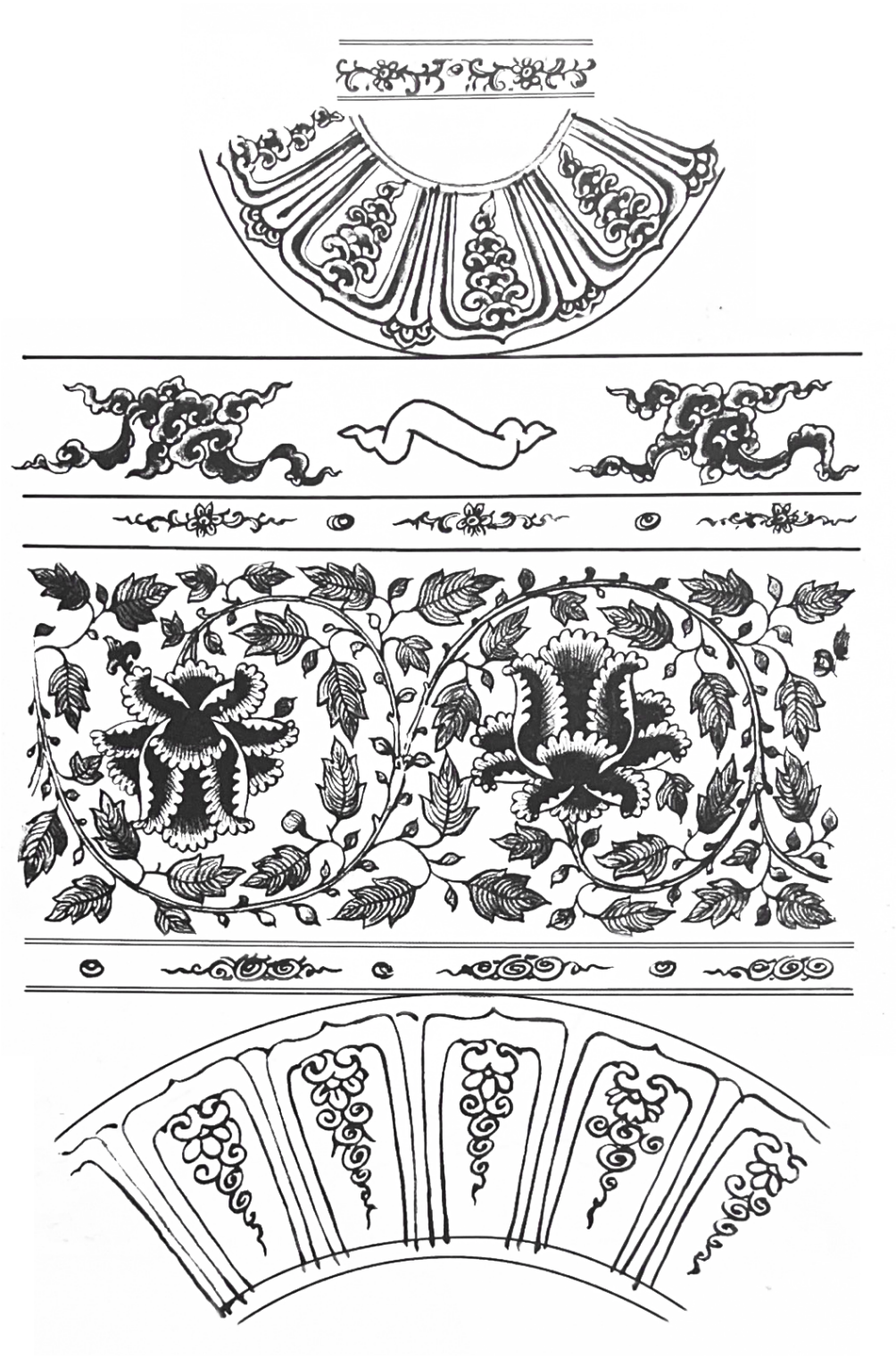
2

3

4

Bản vẽ 33 : "Văn dây lá hiện thực": hoa cúc dây (1-3), hoa sen dây (4). Thế kỷ 15.

Drawing 33 : Realistic scrolls: chrysanthemum scrolls (1, 3), chrysanthemum and lotus scroll (2), lotus scroll (4), 15th century.



Bản vẽ 34 : Hoa mẫu đơn dây và các đồ án hoa văn phụ trang trí trên một bình gốm. Giữa thế kỷ 15.

Drawing 34 : Decorative motifs on upper part of mid-15th century vase: *mai* scroll on neck, lotus panels on shoulder, followed by bands of clouds and *mai* scrolls, peony scrolls on body, band of spiral scrolls and lotus panels.

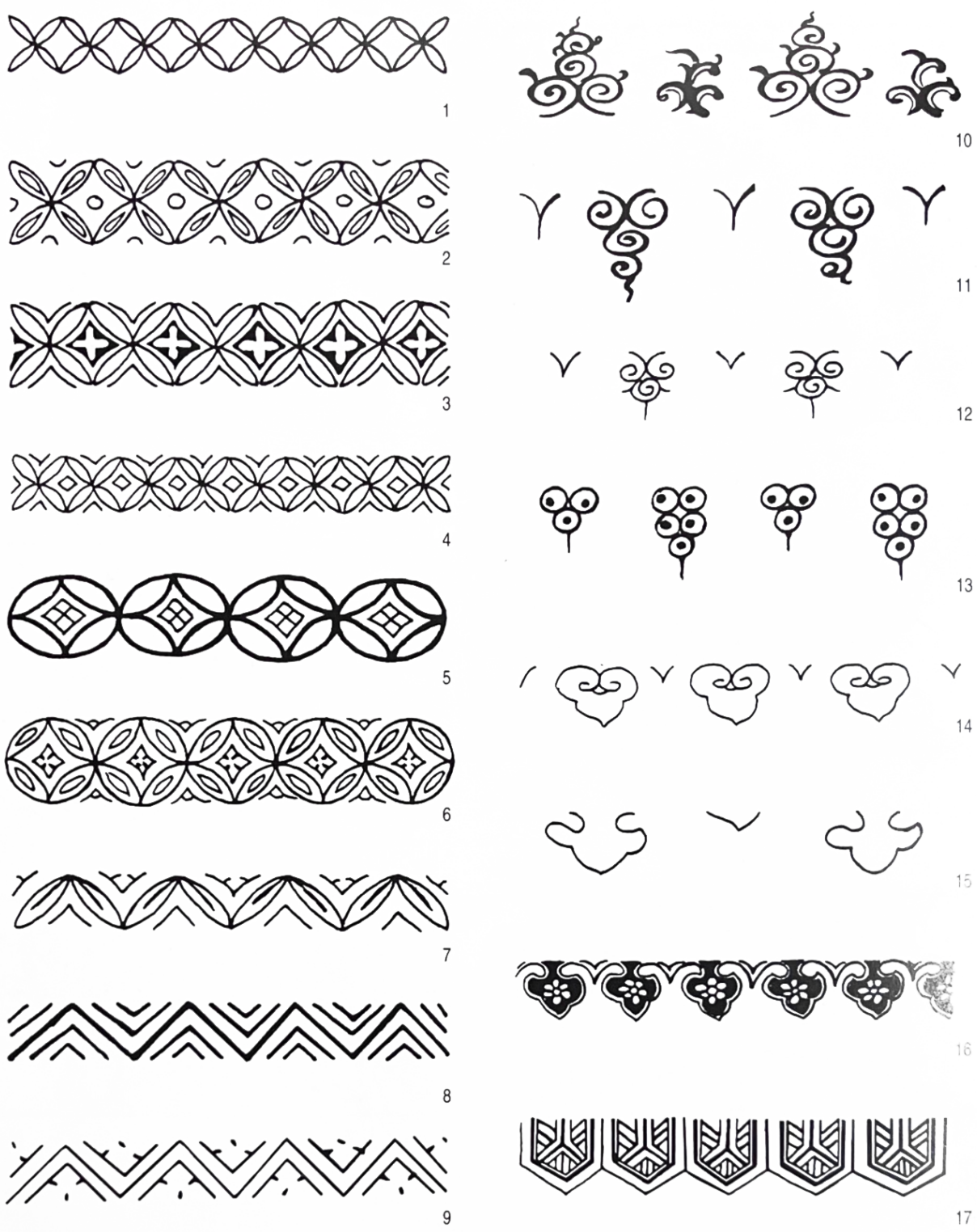
1

2

3

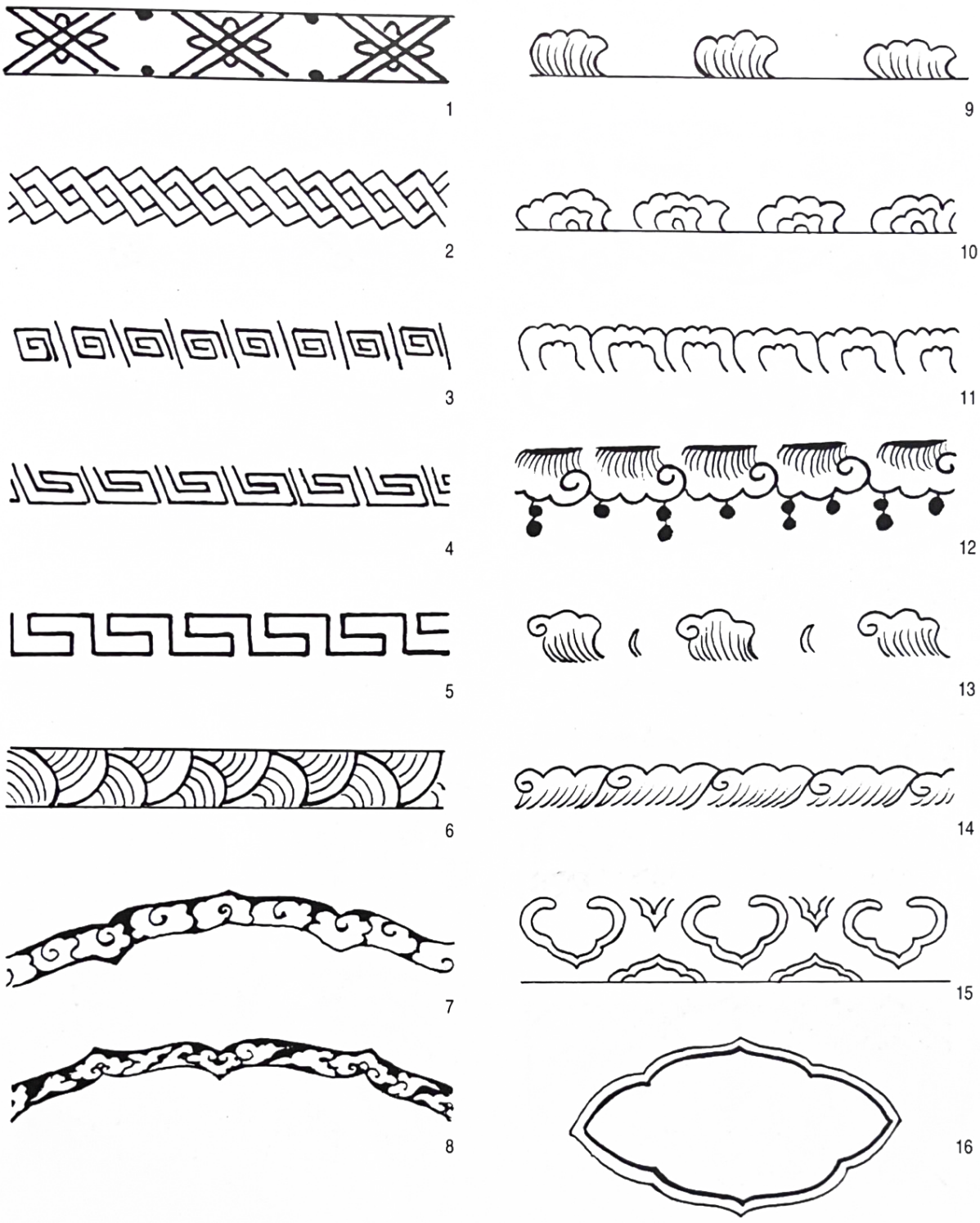
Bản vẽ 35 : Hoa mẫu đơn (1) và hoa sen dây (3) vẽ trên bình Topkapı (1450); hoa mẫu đơn dây vẽ trên đồ gốm xuất khẩu (2) thế kỷ 15.

Drawing 35 : Peony and tolus scroll (1, 3) on Topkapı bottle (1450), peony scroll on export ware (2), 15th century.



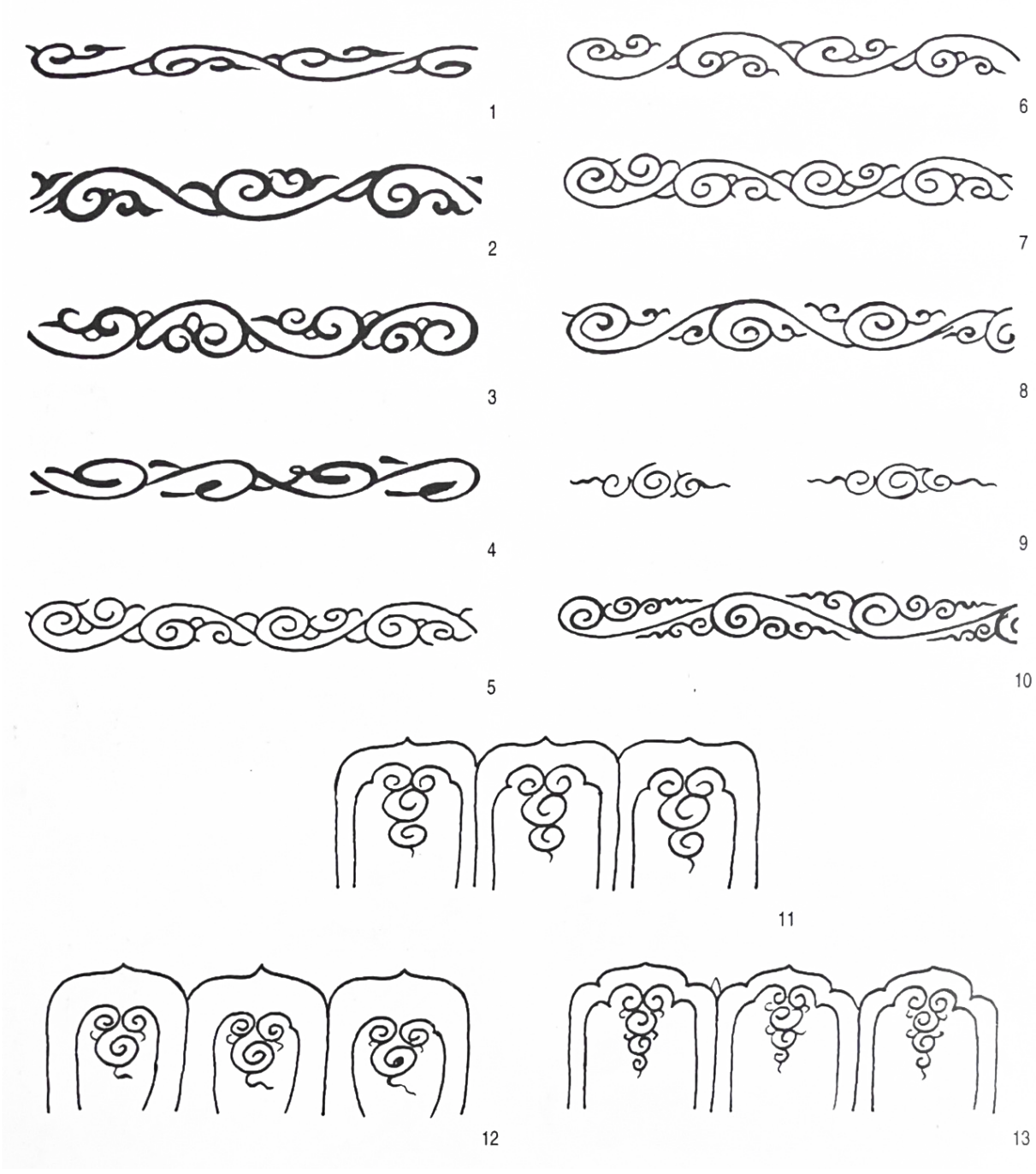
Bản vẽ 36 : Văn đồng tiền (1-7), văn hình học (8-9), văn dây cuộn (10-12), văn giọt nước (13), văn la đề hay văn như ý (14-16), và văn mai rùa (17). Thế kỷ 15.

Drawing 36 : Coin motifs or lemon flower motifs (1-7), diapers (8-9), scrolls (10-12), trefoils and cinquefoils (13), lappets (14), cloud collars (15-16), trifid pattern band (17), 15th century.



Bản vẽ 37 : Vân vạch chéo chữ X (1), vân thừng (2), vân kỷ hà (3-5), vân mây vẻ diềm miệng đĩa lớn (7-8), vân sóng nước (6, 9-14), diềm khung hình lá đề (15-16). Thế kỷ 15.

Drawing 37 : Dotted diaper (1), interlocking band (2), keyfrets (3-5), fish-scale pattern (6), cloud border band (7), cloud collar band (8), segmented and stylized petals (9-14), lappet band (15), gong-shaped frame (16), 15th century.



Bản vẽ 38 : Ván đương lượn (1-10) và ván cánh sen (11-13). Thế kỷ 15.

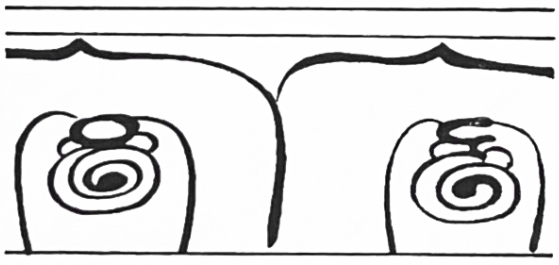
Drawing 38 : Classic scrolls (1-10), lotus panels (11-13), 15th century.

1

2

3

4



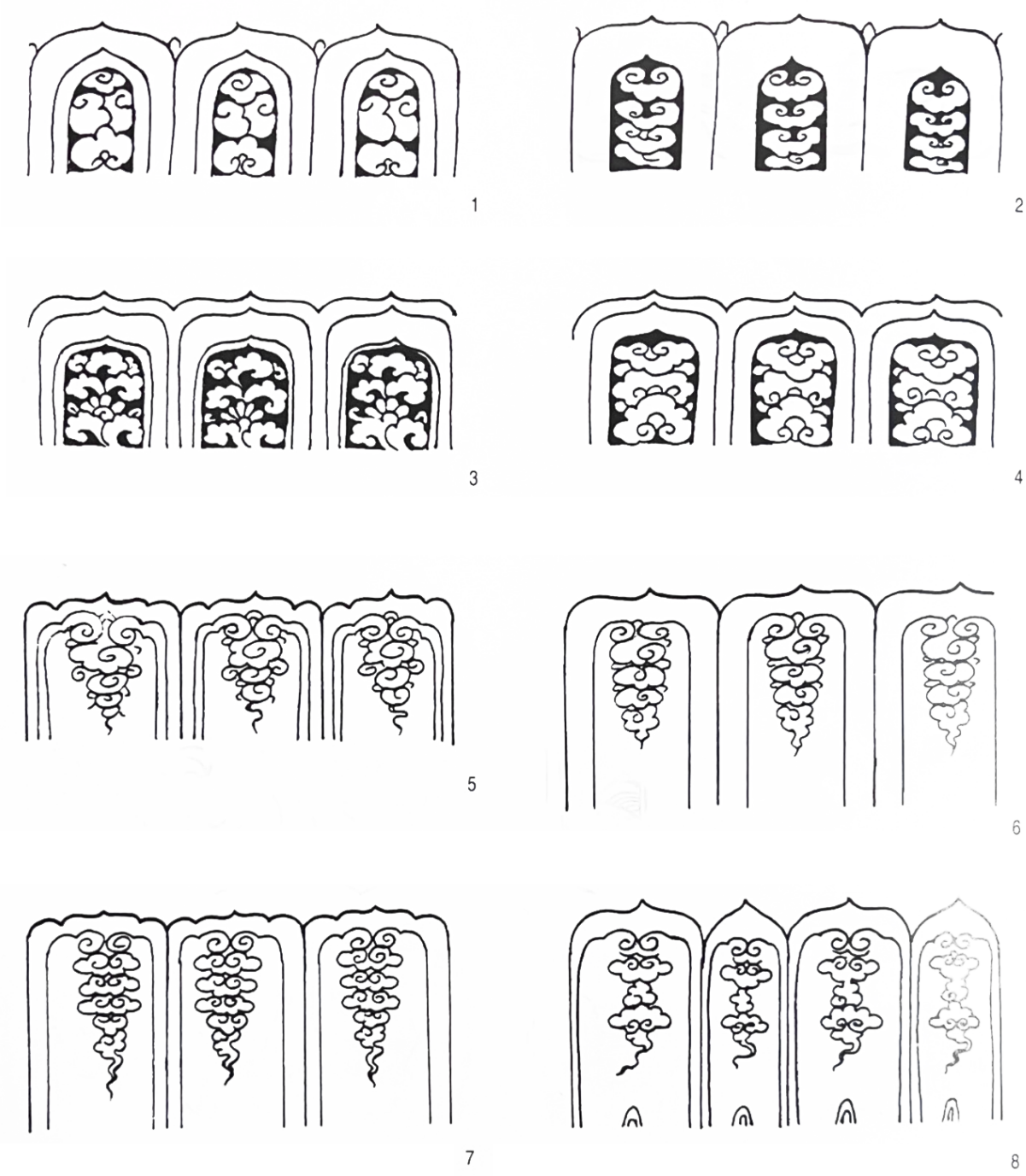
5

6 7

8 9

Bản vẽ 39 : Hoa sen dây (1-2), hoa mai dây (3), hoa mẫu đơn dây (4), vân cánh sen (6-9) vẽ trên đồ gốm Chu Đậu, nửa đầu thế kỷ 15. Vân hoa cúc dây và cánh sen vẽ trên đồ gốm Ngọi (5), thế kỷ 15.

Drawing 39 : Lotus scrolls (1-2), stylized vegetal scroll (3), peony scroll (4), lotus panels (6-9) on Chu Dau ware, early 15th century. Chrysanthemum scroll and lotus panels on Ngoi ware (5), 15th century.

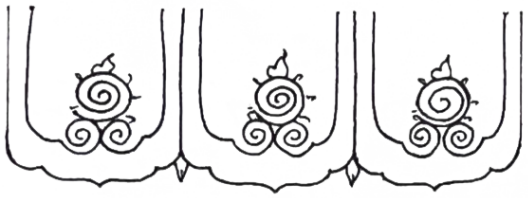


Bản vẽ 40 : Ván cảnh sen vẽ trên đồ gốm xuất khẩu. Giữa thế kỷ 15.

Drawing 40 : Lotus panels on export ware, mid- 15th century.

1

6



2

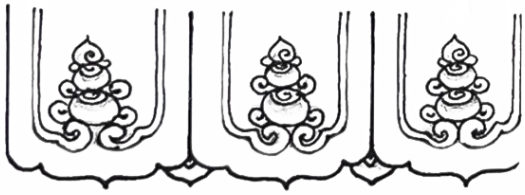
7

3

8

4

9



5

10

Bản vẽ 41 : Văn cánh sen vẽ trên đồ gốm xuất khẩu, cuối thế kỷ 14 (1, 6-7), và nửa đầu thế kỷ 15 (2-5, 8-10).

Drawing 41 : Lotus panels on export ware, end 14th century (1, 6, 7) and first half 15th century (2-5, 8-10).

1

2

3

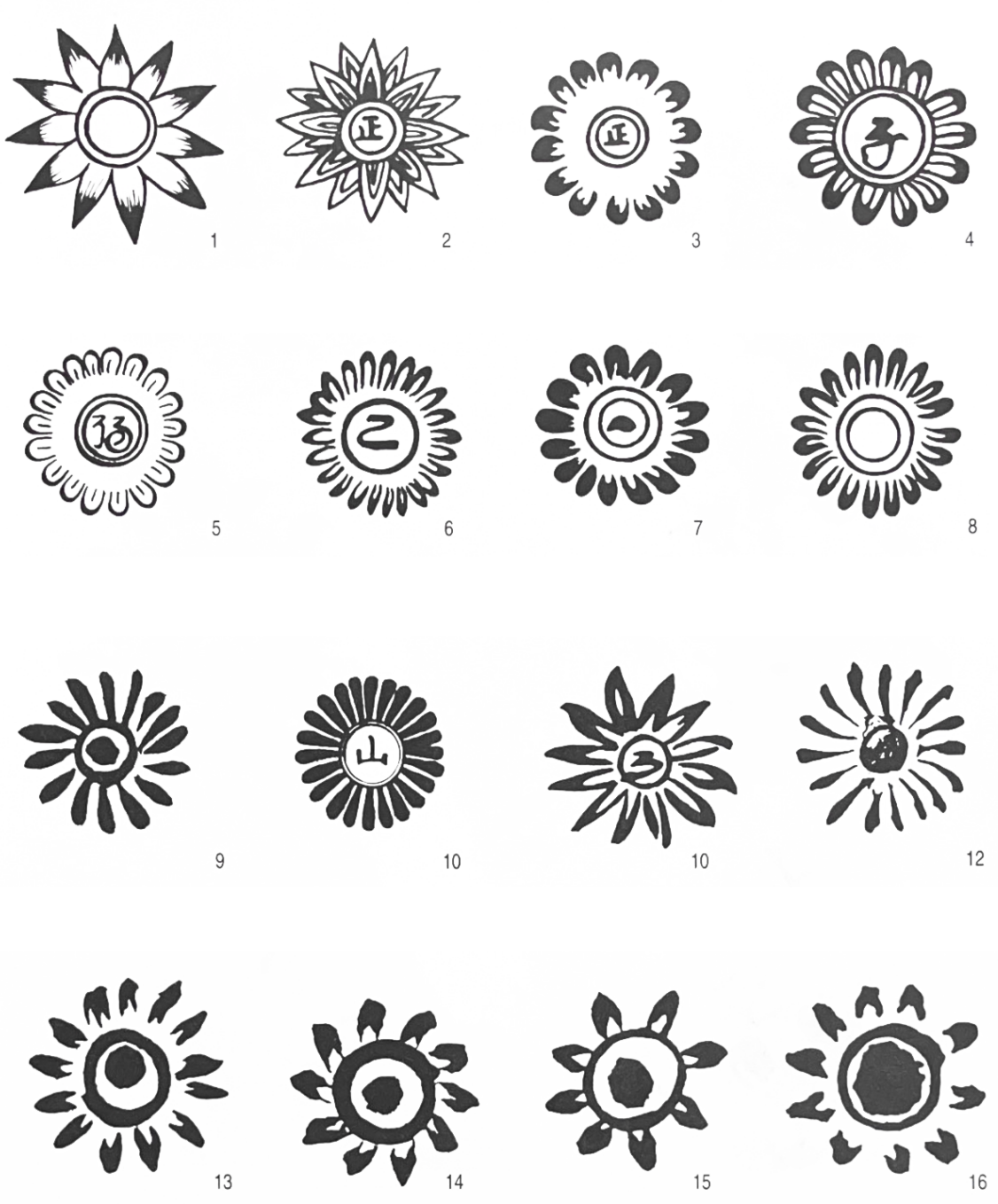
4

5

6

Bản vẽ 42 : Chim đậu trên cành mai (1-4) thế kỷ 15-16; chim đậu trên cây (5-6) thế kỷ 16.

Drawing 42 : Bird on *mai* branch (1-4), 15th-16th centuries; bird on tree (5-6), 16th century.



Bản vẽ 43 : Bông hoa sen và hoa cúc vẽ giữa lòng bát, đĩa. Thế kỷ 15 và đầu thế kỷ 16.

Drawing 43 : Lotus and chrysanthemum motifs at centre of bowl and dish, 15th and early 16th centuries.

Bản vẽ 44 : Cảnh hoa cúc và hoa sen. Thế kỷ 16.

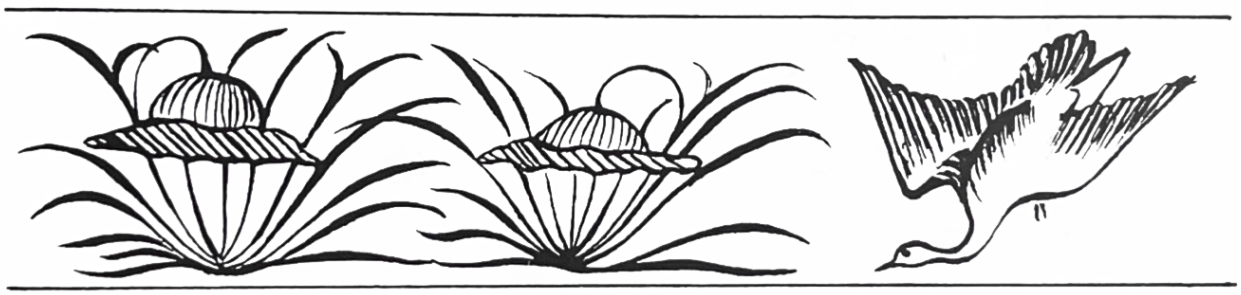
Drawing 44 : Lotus and chrysanthemum motifs at centre of bowl and dish, 16th century.

1

2

3

4



5

Bản vẽ 45 : Con cò và mây (1), thế kỷ 15-16; cò trong phong cảnh (2-5), thế kỷ 16.

Drawing 45 : Egret among clouds (1), 15th-16th centuries; egrets depicted in landscape (2-5), 16th century.

1

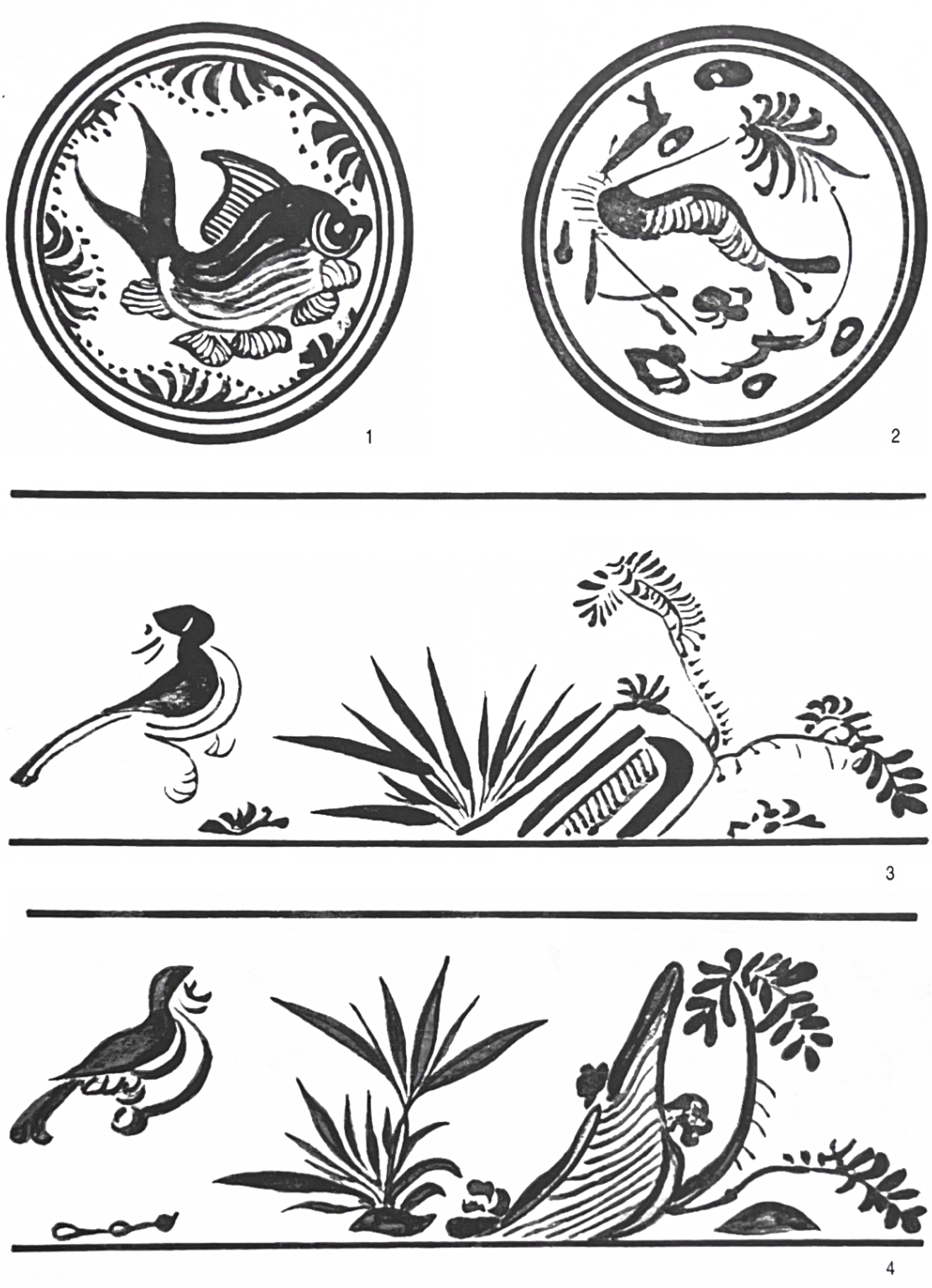
2

3

4

Bản vẽ 46 : Cá bơi trong rong cỏ. Thế kỷ 15-16.

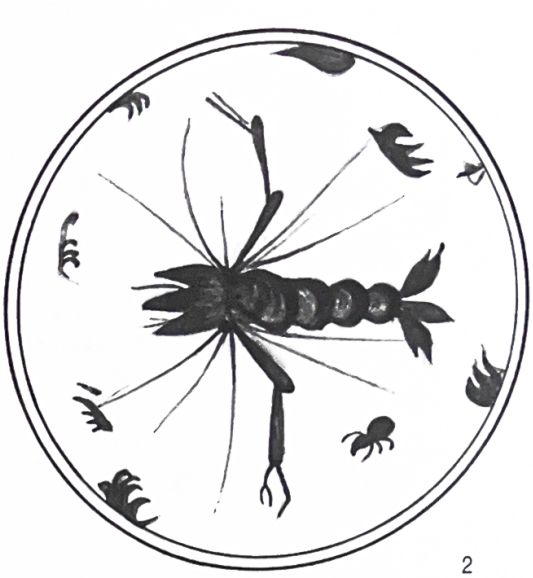
Drawing 46 : Fish among waterweeds on centre of bowl, 15th-16th centuries.



Bản vẽ 47 : Cá, tôm bơi trong rong có (1-2) và chim trong phong cảnh (3-4). Thế kỷ 16.

Drawing 47 : Fish, shrimp among waterweeds (1-2), and birds in landscape (3-4), 16th century.

1



2

3

4

Bản vẽ 48 : Tôm trong rong có thế kỷ 15 (1) và thế kỷ 16 (2). Tôm vẽ trên bát dùng trong trà đạo ở Nhật Bản, thế kỷ 17 (4). Cua và chữ thọ vẽ trên đĩa nhỏ, thế kỷ 16 (3).

Drawing 48 : Shrimp among waterweeds (1), 15th century; Shrimp and lavae (2), 16th century; Shrimp depicted on bowl used in tea ceremony in Japan (4), 17th century; Crabs and character "longevity" on small dish (3), 16th century.

1

2

3

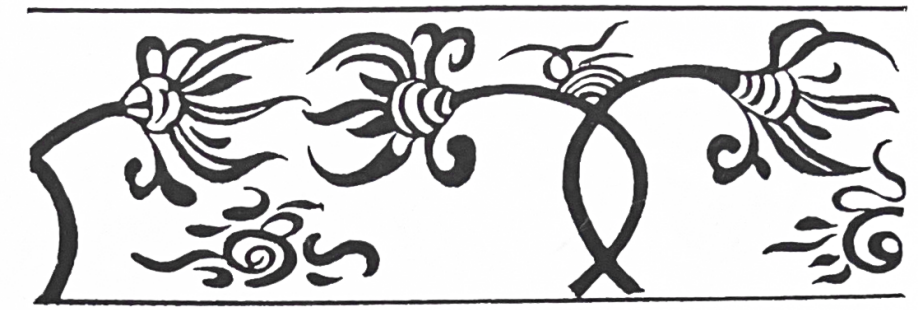
4

Bản vẽ 49 : Phong cảnh nhà cửa (1-3) và người chèo thuyền (4). Thế kỷ 16.

Drawing 49 : Landscape with building (1-3) and boatman (4), 16th century.

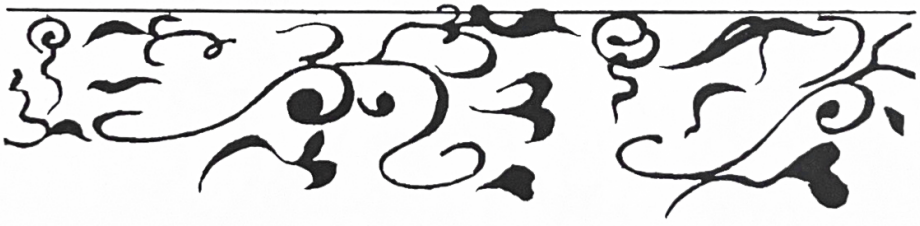
Bản vẽ 50 : Hoa cúc dây thế kỷ 15 (1), thế kỷ 15-16 (2-3), và thế kỷ 16 (4-5).

Drawing 50 : Chrysanthemum scrolls on 15th century ceramics (1), 15th-16th centuries (2-3), and 16th century (4-5).



1

2



3

Bản vẽ 51 : Văn lông vũ (1), hoa cúc dây (2), văn dây lá cách điệu (3). Thế kỷ 16.

Drawing 51 : Feather motifs (1), chrysanthemum scroll (2), stylized vegetal scroll (3), 16th century.

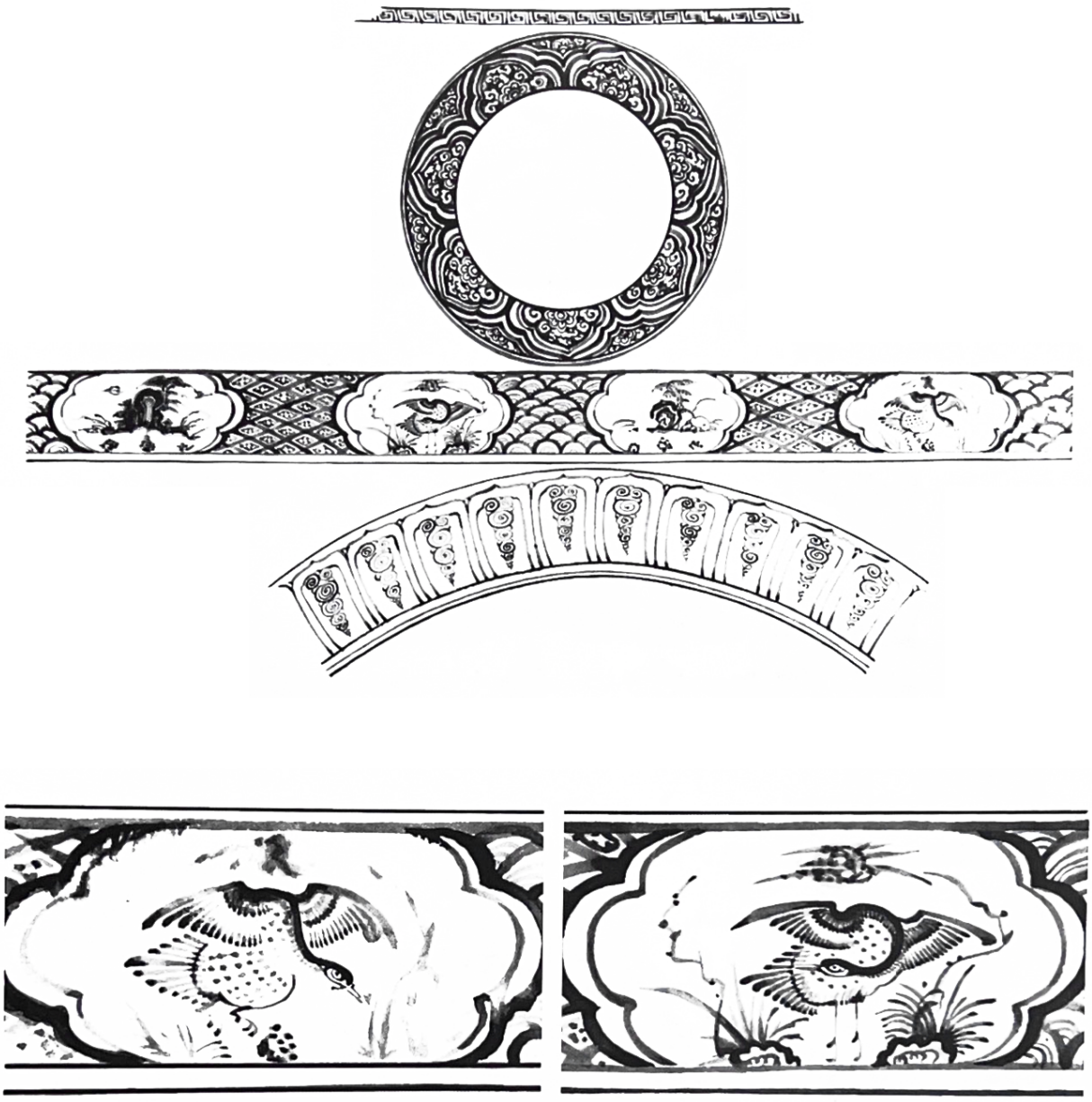
1

2

3

Bản vẽ 52 : Chim trong phong cảnh. Thế kỷ 16.

Drawing 52 : Birds in landscape, 16th century.



Bản vẽ 53 : Hoa văn trang trí trên một liễn gốm thế kỷ 15-16.

Drawing 53 : Decorative motifs on a 15th-16th centuries *liễn* jar.

1

2

3

4

Bản vẽ 54 : Chi tiết phong cảnh núi và cây vẽ trên gốm thế kỷ 15-16.

Drawing 54 : Landscape with mountains and trees on 15th-16th century ceramics.

1

2

3

Bản vẽ 55 : Nhân vật và phong cảnh: người cưỡi ngựa (1) thế kỷ 15; người chống gậy (2) thế kỷ 15-16; và (3) thế kỷ 16.

Drawing 55 : Human figure and landscape: horseback rider (1), 15th century; figures with walking stick (2), 15th-16th centuries, and (3), 16th century.

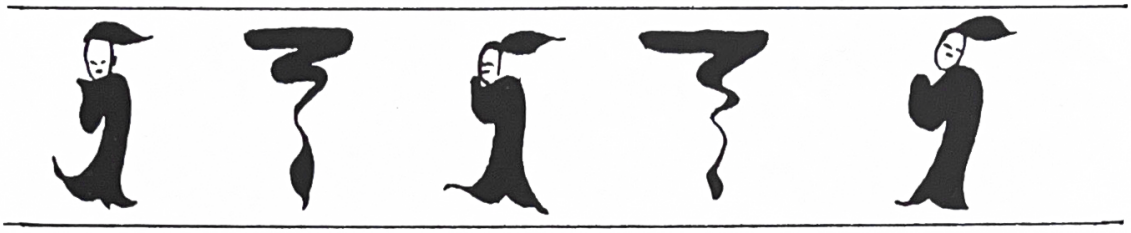
1

2

Bản vẽ 56 : Đoàn chiến binh (1) thế kỷ 16; quan cưỡi ngựa và người hầu cầm ô che (2), thế kỷ 15-16.

Drawing 56 : Warriors (1) 16th century, official on horseback and attendant with parasol (2), 15th-16th centuries.

1



2

3

4

5

6

Bản vẽ 57 : Nhân vật và phong cảnh. Thế kỷ 16.

Drawing 57 : Stylized human figures and landscape, 16th century.

Bản vẽ 58 : Cây bên cầu và biến thể (1-2), thế kỷ 16; chim phượng (3), thế kỷ 17.

Drawing 58 : Landscape with trees by a bridge, and a variation (1-2), 16th century; phoenix (3), 17th century.

1

2

3

Bản vẽ 59 : Chim phượng và cách bố cục hoa văn trang trí trên một bình gốm lớn, thế kỷ 16.

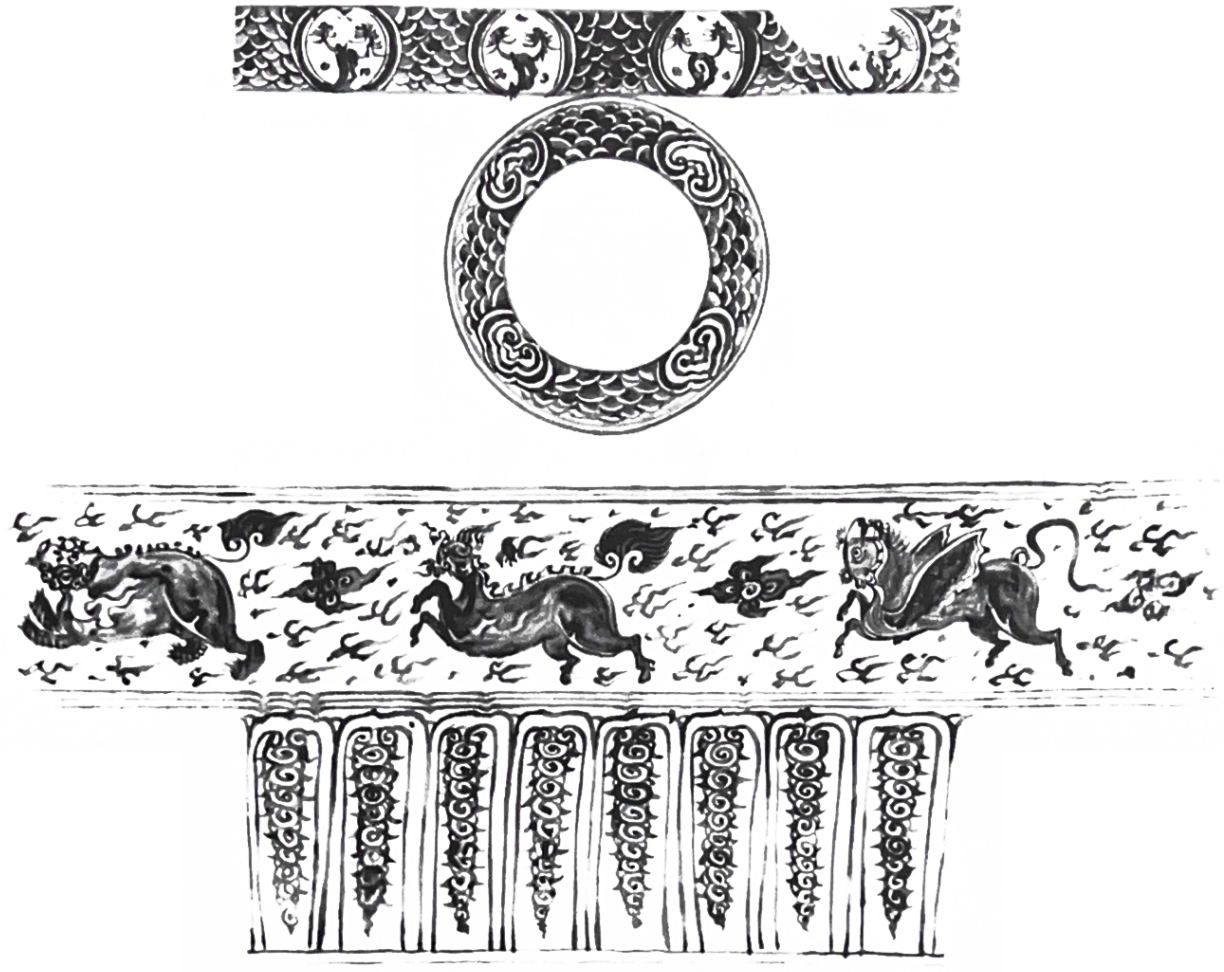
Drawing 59 : Phoenixes (2-3) and composition of decorative motifs on a large vase (1), 16th century (see Plate 294).

1

2

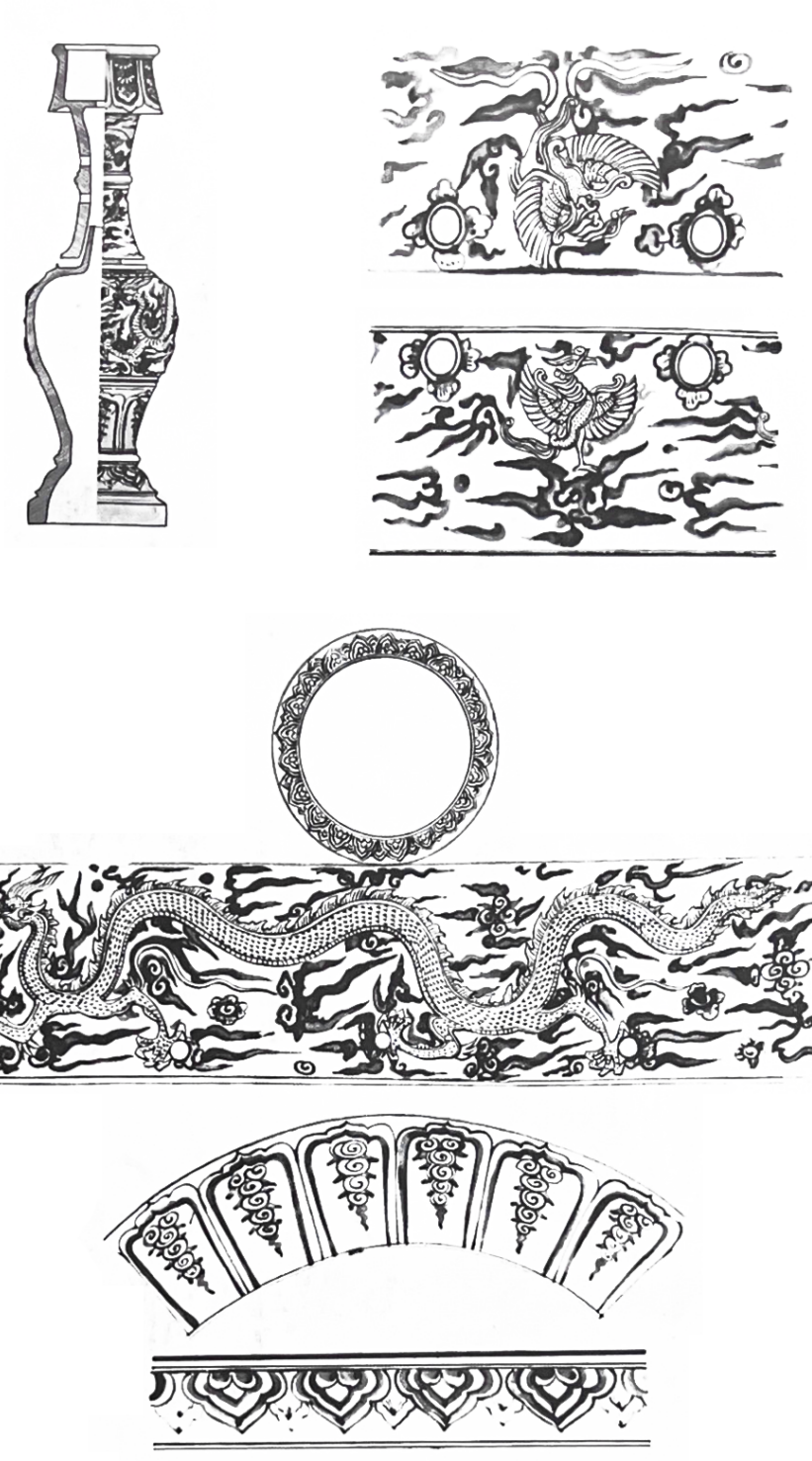
Bản vẽ 60 : Chim phượng và cách bố cục hoa văn trang trí trên một liễn gốm, thế kỷ 16.

Drawing 60 : Phoenixes and composition of decorative motifs on a *liễn* jar, 16th century.



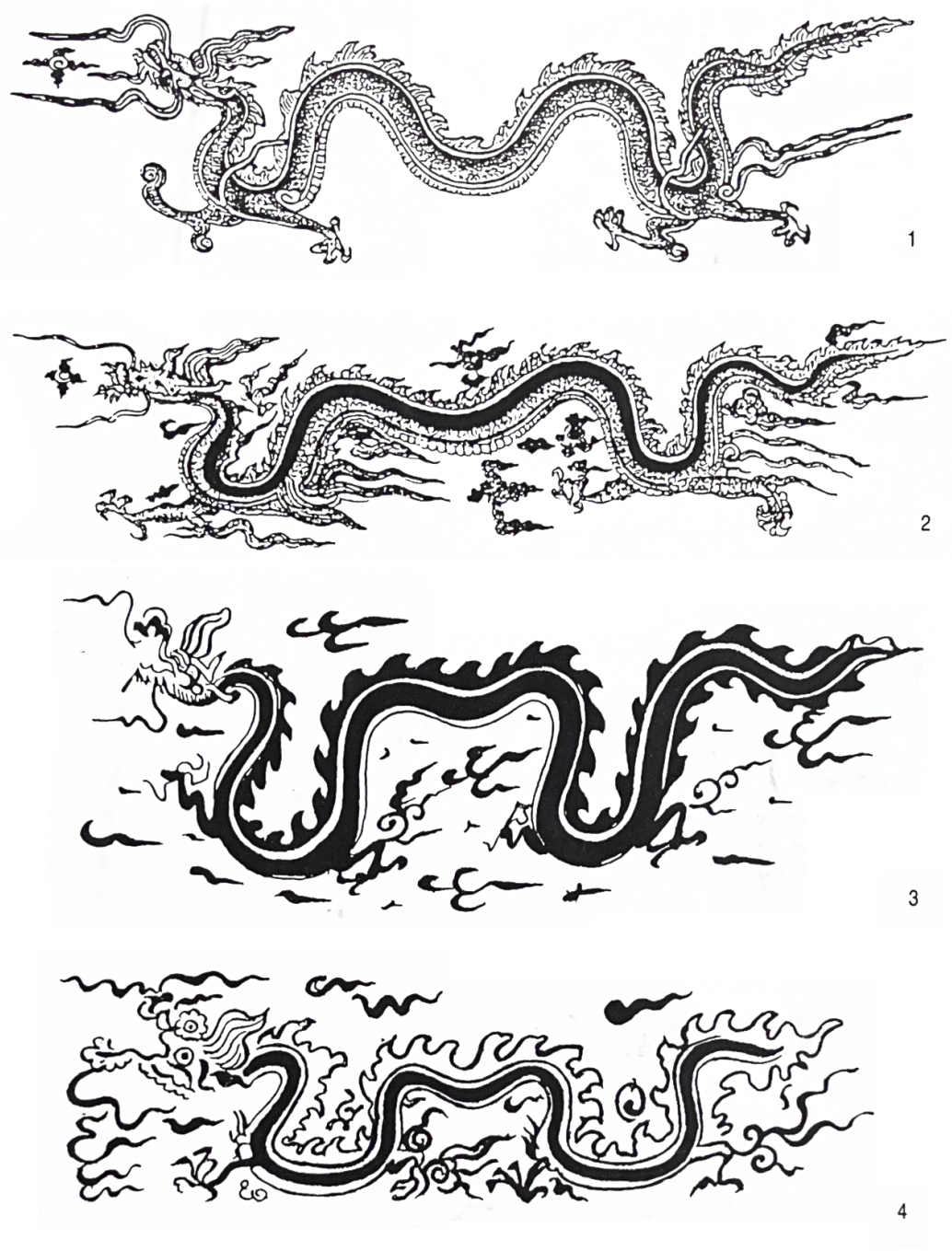
Bản vẽ 61 : Ngựa có cánh và thú vẽ trên bình gốm Bá Thủy. Thế kỷ 16.

Drawing 61 : Winged horse and animals on a Ba Thuy vase, 16th century.



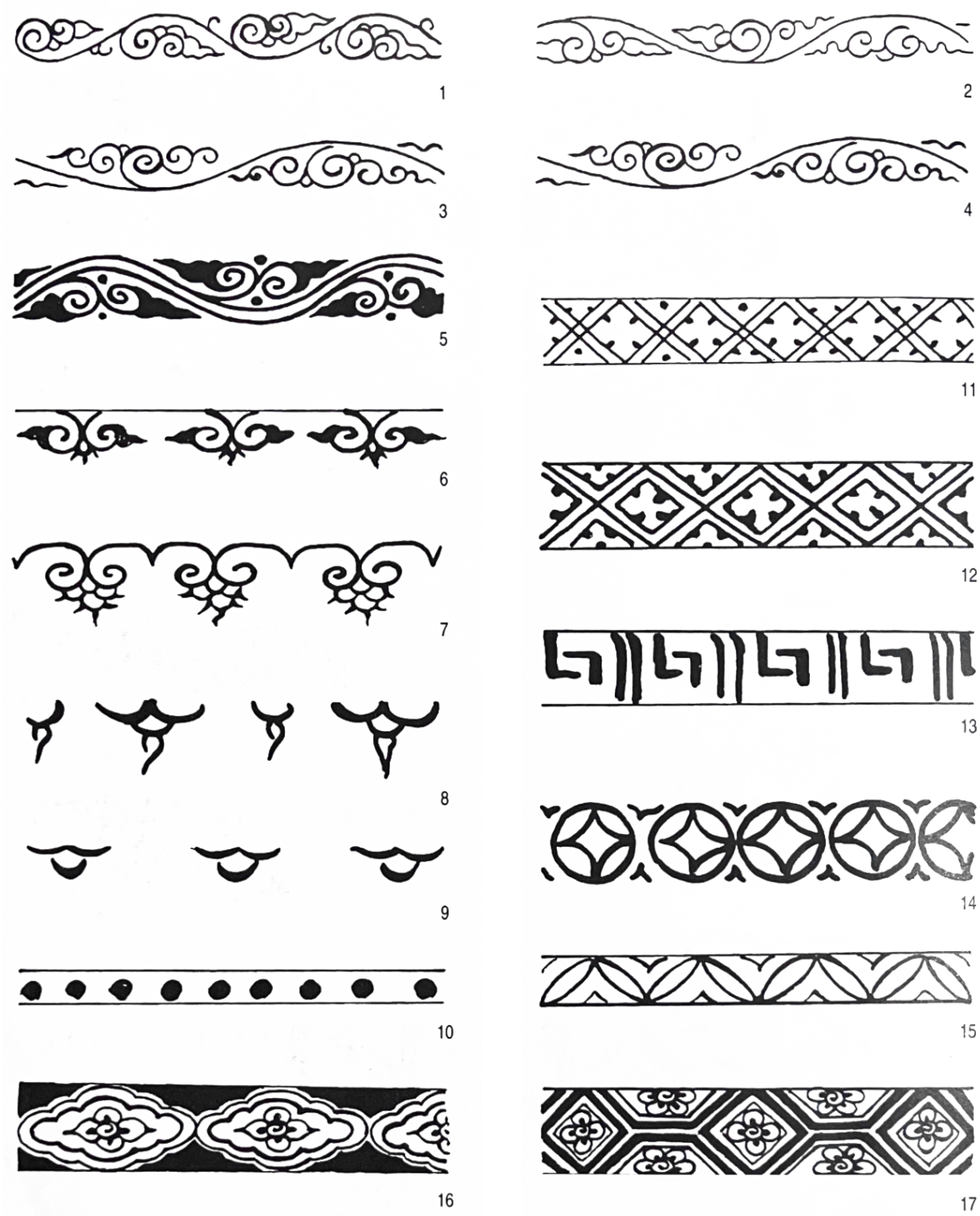
Bản vẽ 62 : Cách bố cục hoa văn trang trí trên một chân đèn gốm thời Mạc, thế kỷ 16.

Drawing 62 : Composition of decorative motifs on a lampstand of the Mac period, 16th century.



Bản vẽ 63 : Rồng vẽ trên gốm Bát Tràng (1-2), gốm Bá Thủy (3-4). Thời Mạc, thế kỷ 16.

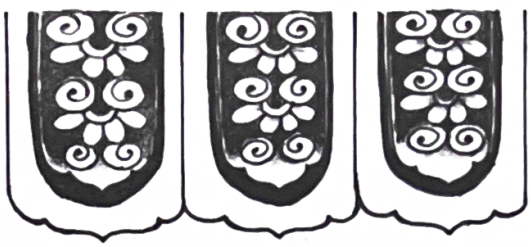
Drawing 63 : Dragons on Bat Trang ware (1-2) and Ba Thuy ware (3-4), 16th century.



Bản vẽ 64 : Các loại hoa văn đường diềm trang trí trên gốm thế kỷ 16.

Drawing 64 : Border bands on 16th century ware.

1



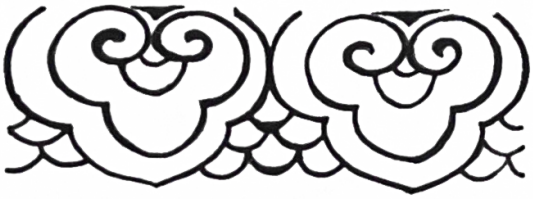
2

3

4

5

6



7

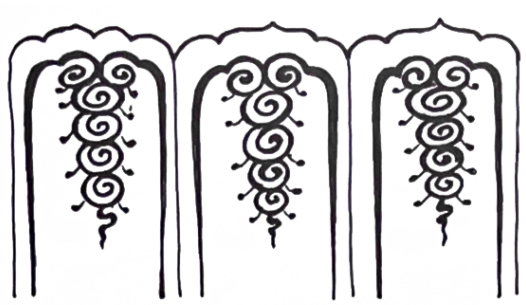
8

9

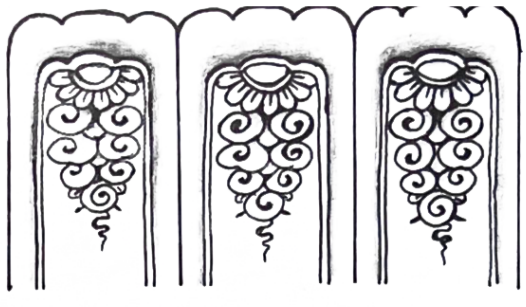
10

Bản vẽ 65 : Văn cánh sen và lá đề. Thế kỷ 16.

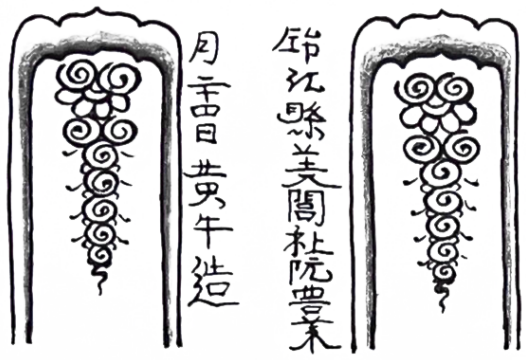
Drawing 65 : Lotus panels and lappet bands on 16th ware.



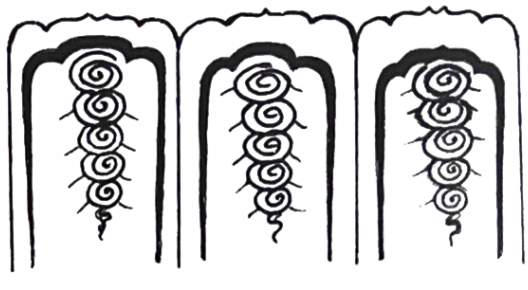
1



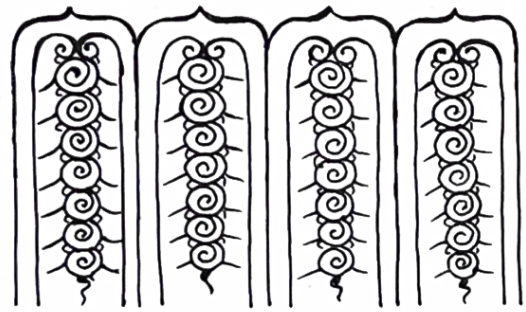
2



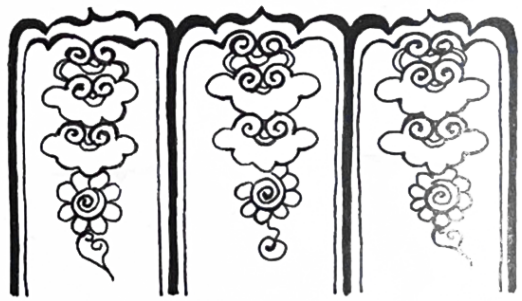
3



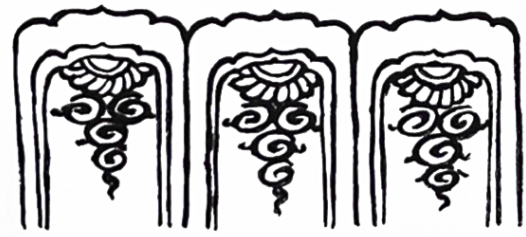
4



5



6

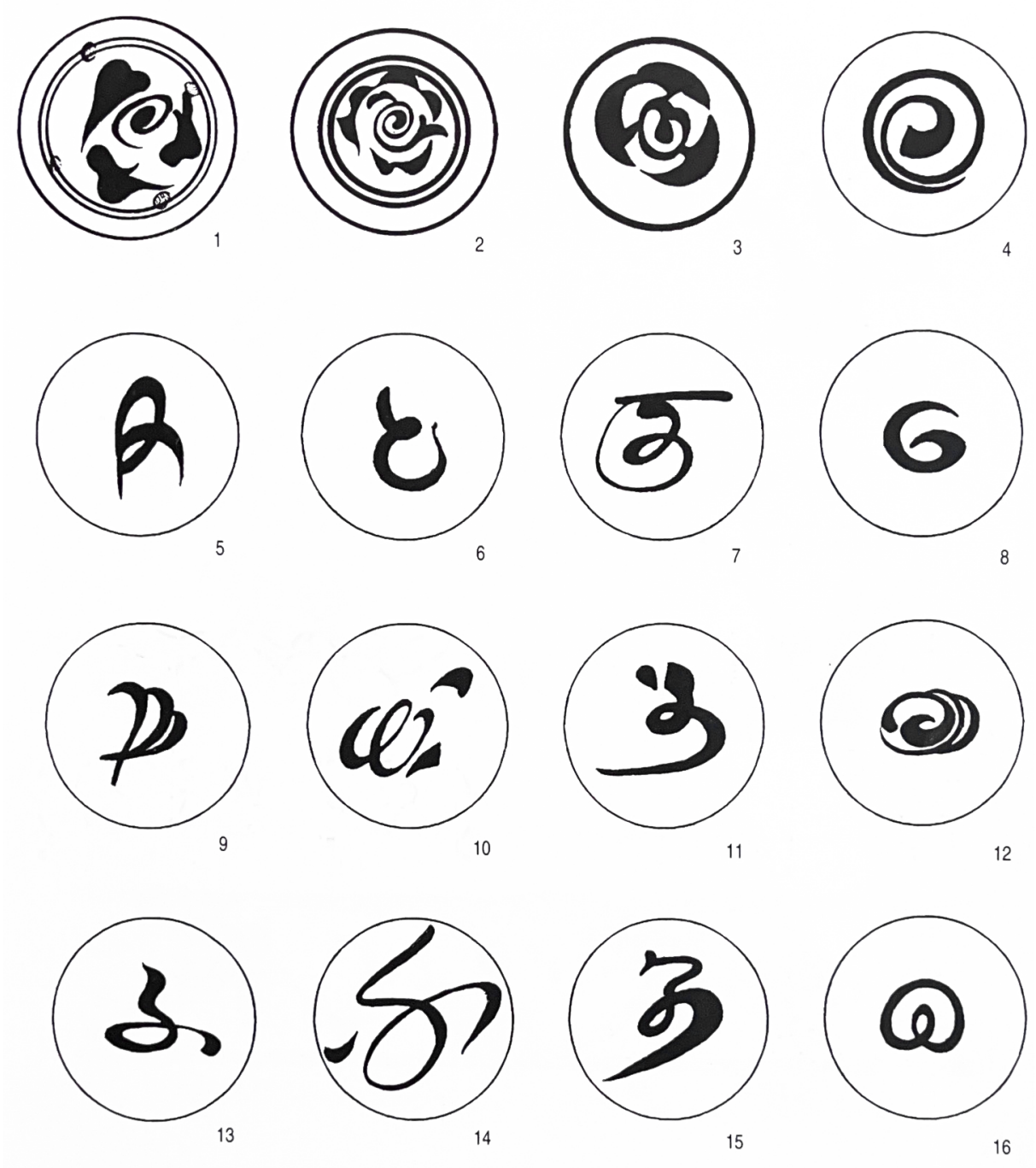


7

8

Bản vẽ 66 : Văn cảnh sen vẽ trên đồ gốm thờ có ghi niên đại từ năm 1579-1612.

Drawing 66 : Lotus panels on ceramics inscribed with dating from 1579-1612.



Bản vẽ 67 : Vân hoa lá và chữ viết cách điệu vẽ giữa lòng bát, đĩa. Thế kỷ 17-18.

Drawing 67 : Stylized floral motifs and characters depicted on centre of bowl and dish, 17th-18th centuries.

1

2

3

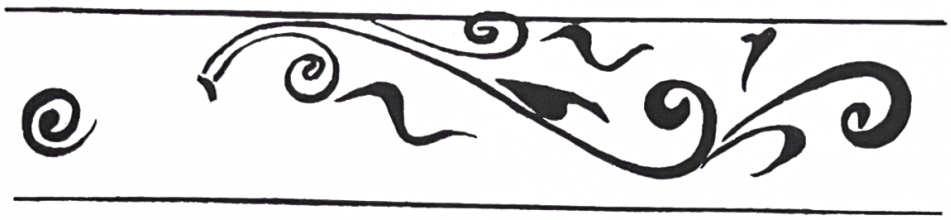
4

5

Bản vẽ 68 : Rồng và chuồn chuồn vẽ trên đồ gốm Việt Nam dùng trong trà đạo ở Nhật Bản. Thế kỷ 17.

Drawing 68 : Dragon and dragonflies on Vietnamese ceramics used in tea ceremony in Japan, 17th century.

1



2

3

4

Bản vẽ 69 : Dây lá cách điệu. Thế kỷ 17 và đầu thế kỷ 18.

Drawing 69 : Stylized vegetal scrolls on 17th early 18th century ware.

Bản vẽ 70 : Một số chữ Hán viết trong lòng và dưới đáy đồ gốm. Thế kỷ 15-18.

Drawing 70 : Chinese characters featured on interior centre or base of ceramics during 15th-18th centuries. (1-8): 15th century; (9-16): 16th century; (17-24): 17th-18th centuries.

In 500 cuốn, khổ 21,5x28cm, tại Công ty in Trần Phú,
71-73-75 Hai Bà Trưng, Quận 1, TP Hồ Chí Minh.
GPXB số: 07/699/CXB-BVHTT cấp ngày 6/7/2000
In xong nộp lưu chuyển Quí 2 năm 2001

74. Đĩa lớn, vẽ nhiều màu cá hoá long và mây.
Large dish with lotus petal rim. Polychromes with cobalt blue underglaze. Fish transforming into dragon on centre, lotus petal featured cloud on cavetto, and lotus petal band on exterior. Base with brown wash. 15th century. D.35cm. Recovered from shipwreck off Cham Island, Hoi An. Museum of Vietnamese History in Ho Chi Minh City.

300.000 đ